

دكتورة نعمات أحمد فؤاد

أحمد رامي

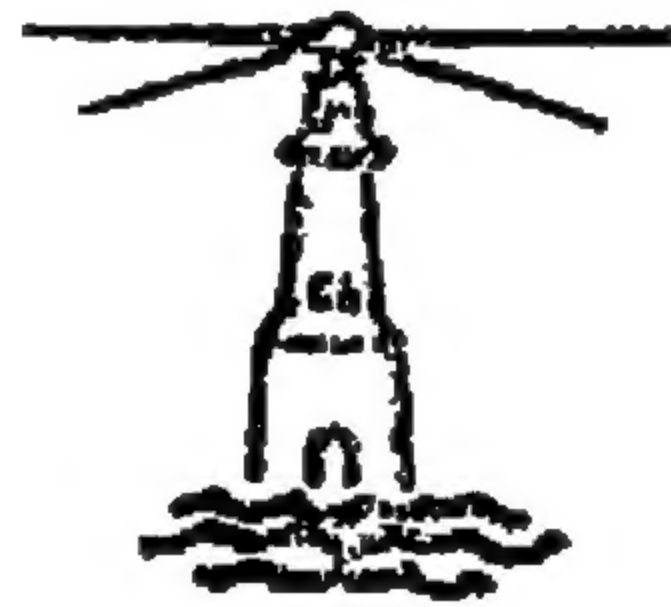
قصة شاعر وأغنية

اقرأ





تصدر في أول كل شهر
رئيس التحرير: السيد أبو النجاء



دار المعارف بمصر

هذا المعارف دار المعارف

دكتورة نعمات أحمد فؤاد

المعبر إلى

قصة شاعري وأغنية

اقرأ ٣٦٨

دار المعارف بمطرو

التأشير : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

القسم الأول تاريخ حياة

- مولد شاعر
- حديث شعره
- رامي وأم كلثوم

مولدنا

فتح الغلام عينه^(١) على بيت ناغم . . . وكان صاحب البيت جميل الصوت عذب الغناء . وكانت بيته الذى يقع فى حى الناصرية ، درب جنينه (مندره) لا تخلو من عازف أو مغن من أصدقائه هواة الموسيقى ، ومنهم «موسى صادق» عازف العود الشهير، و «محمود فخرى» و «إبراهيم الدهان» . وكانت الأنغام الحنون تأخذ مسراها إلى مهد الغلام الوليد ، فينصت أحمد من بكاء ، وترقى إلى حجرة الصبي الدارج فيهرب من وسن . . . لقد كان صغيراً طروباً . . . وكأن الطبيعة تعرف أن الطرب بعض وسائله شاعراً . . . وتجاوز الصغير سنى الطفولة الأولى إلى الحداثة ، فاصطحبه والده الطبيب فى سفره إلى جزيرة طشيوز^(٢) ، وكان ذلك عام ١٨٩٩ .

وفتنت الطبيعة فى طشيوز الغلام الوافد ، فأحبها وسحر بها ، فكان يرتع فى مسارحها ، ولكن ذاكرته لم تكله يوماً مثله ، بل كانت تدخر الألوان والأشكال والصور . . .

ودقت للرحيل إلى مصر أجراس ارتاع لها الغلام السارح فى الغياض ، الهائم فى الرياض ، القرير الناعم بما هو فيه ، المرتاح بالحدلان بما صار إليه . . . وعبثاً حاول إرجاء السفر . . .

وودع الجزيرة سنة ١٩٠١ بعد أن مكث بها ستين ، وودع عهد البحرى واللهو ، وعاد إلى مصر ليلتحق بالمدرسة . . . وواصل أبوه أسفاره بعد أن عهد به إلى عمته . . . وكان زوجها يقيم فى حى الإمام الشافعى ، فعاش الصغير بعد طشيوز بمناظرها ، بين المقابر ، فتحول مرجه وزياطه إلى صمت أقرب إلى الكآبة منه إلى السكون . . . واستوحشت

(١) ولد أحمد رامى فى أغسطس سنة ١٨٩٢ .

(٢) جزيرة طشيوز Thasos إحدى جزر بحر إيجه ، وهى على مسيرة

٦ ساعات بالمركب الشراعى من مدينة (قوله) مسقط رأس محمد على .

نفسه بعد فراق أبويه وحشة لم يبددها أنس مكان أو ضجيج حضر . . .
كان أحمد في هذا الوقت قد نسي العربية تقريباً بعد أن أخذ يتكلم
التركية واليونانية . . .

ورأت عمته رأيها فيه فأدخلته الكتاب . . . (كتاب الشيخ رزق) ،
ثم مدرسة السيدة عائشة ، ثم مدرسة المحمدية سنة ١٩٠٣ . . . وإذ انتهى
المطاف بالتلميذ الصغير إلى المحمدية أخذ يذرع الطريق إليها جيئة
وذهاباً غافلاً عن جزيرة طشيز وعهده بها . . . وغافلاً بالطبع عن
سياستها وما تجريه عليها المقادير . . . ومن علمه السياسة ولقنه
أحبابها ؟ . . . وبينما هو يتلقى دراسته بالمحمدية ، رجعت جزيرة طشيز
إلى اليونان ، فعاد بعودتها والده إلى مصر ، بعد غياب سنتين خالهما
الصغير أعواماً طوالاً . . .

ولكنها عودة موقوتة تؤجج الشوق ولا ترويه ، إذ التحق الوالد بالجيش
طبيباً^(١) ، ثم سافر إلى السودان في الجهات النائية عند واو وبحر الغزال ،
مما اضطره إلى ترك زوجه أيضاً . . . إلى أن دنا نحو الشمال فتيسر له
اصطحابها معه . . . وعاد الصبي من جديد إلى العيش بعيداً عن أبويه . . .
وعهد به في هذه المرة إلى جده لأمه . وكان مسكنه يقع بين مسجد
السلطان الحنفى وجامع الشيخ صالح أبى حديد ، مجاوراً لبيت أسرة
شوقى المشهور إلى الآن ببيت الموردي . . .

ولا ريب أن جو الصبي هنا أصفى وأروح منه عند عمته . . . بل
لعل بيئته الجديدة أقرب إلى طبيعته الطروب ، فقد كان حافلاً بالتراتيل
والأناشيد وتساييح الفجر تُصعدها إلى السماء ، في هدأة الكون ، مآذن
المساجد المحيطة بالبيت الذى يحل به شاعر تضميره الأيام .

(١) الدكتور محمد رامي والد الشاعر هو ابن الأميرالاي حسن (بك)
عثمان : نزل مصر سنة ١٨٧٠ وقد قتل في موقعة كساب بالسودان سنة ١٨٨٥ .
كتاب (تاريخ السودان) للأستاذ نعوم شقير .

كان أحمد في هذه الأثناء قد بلغ التعليم الثانوى (١) . . . ترف عليه
مخايل الشاعرية .

وفي ذلك الوقت أرسلت الشاعرية البكر أولى طلائعها . . . ونظم
طالب الثانوى قصيدة « أيها الطائر المغرد » التى نشرت فى مجلة الروايات
الجديدة لصاحبها نيقولا رزق الله سنة ١٩١٠ .

ترى ما الذى عطفه إلى الأدب ؟ أهى تلك الخطابات الطلية التى
كان يرسلها إليه أبوه النازح ؟ أم الوسط الذى عاش فيه ودرج ؟ لقد
أخذت عين الغلام فى بيت عمته مكتبة أدبية كان يقتنيها زوجها ،
وامتدت يده الصغيرة تقلب كتبها ، فعثر فيها على أول كتاب شعر قرأه
اسمه « مسامرة الحبيب فى الغزل والنسيب » ، وهو مقتطفات من شعر
الغزل فى عصور العربية المزدهرة . . .

ثم اطرده به حب الأدب حتى اختلف إلى ندوات المدرسة التحضيرية .
وكان ناظرها الأستاذ « سيد محمد » أديباً ، نظم لطلبته جمعية النشأة الحديثة .
وكان يعقد اجتماعاتها فى فناء المدرسة يوم الخميس من كل أسبوع ،
ويخطب المجتمعين - وعددهم يكاد يبلغ الألف - الخطباء : صادق عنبر ،
إمام العبد ، لطفى جمعة ، محمود أبو العيون ، وأضرابهم . . .

فى هذه الجمعية كان يلقن الطالب رامى قصائد كثيرة ليلقيها حتى
انتهى به الأمر إلى نظم الشعر . . . وكانت شائ - نظمه قصائد وطنية ،
ثم أخذ ينظم فى المناسبات . . .

وهيأته المدرسة الحديوية الثانوية لدخول مدرسة المعلمين العليا حيث
تفجر خياله . . . ومدرسة المعلمين العليا مدرسة الرعيل الأول من

(١) نال أحمد رامى الشهادة الابتدائية سنة ١٩٠٧ ، والبكالوريا
١٩١١ من المدرسة الحديوية .

الأدباء (١) . . . وفي مدرسة المعلمين هذه عرف رامى ألواناً من الأدبين العربى والإنجليزى . . .

وحدث فى هذه الفترة أن اضطرت أمه إلى العيش فى مصر بعد أن تركت والده بالسودان لتكون إلى جوار أبنائها الذين تجاوزوا الطفولة . . . وضمت الأم أبنائها فى بيت يقع فى حى بركة الفيل . . . فى ذلك الجو الشرقى الذى تباركه السيدة زينب ويشيع فيه الذكريات الخوالد جامع ابن طولون والقلعة والقباب والنخيل . . .

وفى هذه الأثناء اتصل بمحافظ إبراهيم وعبد الحليم المصرى ، وعن طريق أخيه وهو زميل رامى فى المدرسة ، عرف إسماعيل صبرى فقد صحبه إليه ، وكان منزله يقع أمام مدرسة طب قصر العبنى ، وكانت له ندوة أدبية . . . ولم يكن رامى قد طبع ديوانه الأول بعد .

وهنا يطيب أن نقف لحظات عند علاقة الشاعر بمشاهير عصره فى فته . . . سأله يوماً عن أحمد شوقى ، فسكت برهة ، ثم قال : لقد أحببت « شوقى » وأنا كبير بعد أن فهمته لا عن إيجاء من شهرة أو ناس . وتطلعت إلى لقاءه سنة ١٩٢٠ بعد أن أخرجت ديوانى الأول ، فطلبت من زوج أخت شوقى أن يجمعنا فكان لقاء (فى جروبى) ، انتهزه أحمد رامى ، فقدم إلى شوقى الجزء الأول من ديوانه . ففتح شوقى ثم قرأ أبيات الشاعر خليل مطران فى التقديم ، فقال لرامى : كنت أتمنى أنى كنت فى مصر لأسجل لك أبياتاً . فقال له رامى . . . إن شاء الله لا يفوتك الجزء الثانى . . .

ثم سافر رامى سنة ١٩٢٢ إلى باريس فى بعثة علمية . وكان شوقى يزور فرنسا كل صيف فيلم به رامى . . . وفى سنة ١٩٢٤ عاد رامى من فرنسا ، وعرف أم كلثوم ولأزمها ، حين لازم محمد عبد الوهاب « شوقى » ؛

(١) من زملاء رامى الأساتذة : فريد أبو حديد ، عبد الحميد العبادى ، أحمد زكى ، محمد بدران .

فالتقى الشاعران عن طريق الغناء، فقدم شوقي « بلبل حيران » و « فى الليلى
لما نخلى » حين قدم رامى « إن كنت أسامح وأنسى الأسيه » و « أخذت
صوتك من روحى » .

والتقيا مرة أخرى عن طريق المسرح ، إذ قدم شوقي للمسرح المصرى
مسرحيته « مجنون ليلى » ، وقدم رامى مسرحيته « غرام الشعراء » . ومثلت
المسرحيتين السيدة فاطمة رشدى .

وكثيراً ما ضمهما على الود نادى الموسيقى الشرقى . . .
وأعجب شوقي برامى واختصه ، وكان يطيب له أن يدعوه إلى بيته فى
حفلاته ، وأن يرافقه فى خلواته خارجه . . . وكان رامى يروق له أن يلقى
شعر شوقي فى الأندية . وتوثقت الأسباب بينهما حتى إن (شوقى) كان
يسمع « رامى » شعره قبل إخراجه للناس .

وروى لى رامى أن أكثر شعر شوقي إنما نظمته فى السينا الصامته ! .
كان شوقي يزعم أنه ضعيف النظر فيسعى ويأخذ مكانه فى الصفوف
الأمامية ، وهناك يترنم به (ويدندنه) . وفى الاستراحة يقابل « رامى » ويسمعه
شعره .

كما كان رامى يحب شوقي ويؤثره على سائر شعراء العرب على الإطلاق
فى القديم والحديث . . . سمعت منه هذا أكثر من مرة . . . ولشد ما كان
يهز رامى قصائد شوقي التاريخية « النيل » و « مصاير الأيام » و « ناشئ »
فى الورد من أيامه » و « أنس الوجود » و « أبو الهول » و « توت
عنخ آمون » .

أما الشاعر خليل مطران فقد عرف أنه يجلس فى قهوة سيلندد Splendid
أمام حديقة الأزبكية ، فتقدم إليه بنفسه وعرض عليه شعره . وأصبح بعد
ذلك يلقاه ، وزادت صلاته به بعد عودة شوقي من أسبانيا .

وإذا كان رامى بعد أن نضج واستغنى عن تقديم الواصلين ، قد فوت
علينا حين صفى شعره وجمعه فى ديوان واحد ، تقديم مطران للجزء الأول ،

وتقديم شوقي للجزء الثاني ، فإنني في مقام التأريخ أسجل أبيات
الشاعرين . . . وقد قدم خليل مطران الجزء الأول بهذه الأبيات :

حبذا الشعر خاطريبعث النور	ولفظ دان بعيد المرامي
كل بيت كمنبت الزهر حسناً	وشذا أو كمرتج الآرام
بهرتسنا آياته في كتاب	لندى الصبي سنى المرام
مذ رمى سهمه فجاء المعلى	ما شككنا في أنه سهم رامى

وأما شوقي فقد قدم الجزء الثاني بالأبيات :

ديوان رامى تحت حاشية الصبا	عذب عليه من الرواة زحام
بالأمس بكل صدى النهى وتسميته	واليوم للتالى الولى سجام
شعر جرى فيه الشباب كأنه	جنبات روض ظلهن غمام
يا رامياً غرض الكلام يصيبه	لك منزع فى السهل ليس يرام
خذ فى مراميك المدى بعد المدى	إن الشباب وراءه الأيام

أما شاعر النيل حافظ إبراهيم فقد تعرف إليه رامى حين كان طالباً
بالمعلمين . وعرض على حافظ بشائر شعره فشجعه ثم توطدت صلته به فى
حلوان سنة ١٩١٩ ، حيث كان يسكن حافظ ويستشفى والد رامى . . .
وكان مجلسهما فى حلوان يضم البشرى والبابلى ومحمد المويلحى وأحمد فؤاد
صاحب (الصاعقة) . . .

ثم حدث بعد هذا أن سافر رامى إلى فرنسا فما إن عاد سنة ١٩٢٤ حتى
عاد اللقاء بين الشاعرين وتمكنت الألفة . . . وكان حافظ فى ذلك الحين
وكيلاً لدار الكتب . . .

ويؤثر رامى من شعر حافظ قصائده :

« سجن الفضائل » و « حطمت اليراع فلا تعجبي » و « لا تلم كفى
إذا السيف نبا » و « آذنت شمس حياتى بمغيب » و « راجعت نفسى
فاتهمت حصانى » و « بنات الشعر بالنفحات جودى » و « هجعت

يا طير ولم أهبج « و « شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال » وقصيدة زلزال
مسينا . . .

ولكنه بعد هذا يفضل « شوقي » ، وكم سقّر رامى بينهما فيما ينجم
عن المنافسة ، والمعاصرة ، وأحاديث المجالس بما تضمنه من أنصار وخصوم
ومروجى إشاعات .

وعرف رامى « ولى الدين يكن » حين كان يسكن حلوان ، وكان يقيم
بها على الدوام .

وعرف من الأدباء كثيرين ممن عاصروه فى الشباب وما بعده . . .
وفى مقام الذكريات والحوادث والظروف والناس والمعلم التى صنعت
« رامى » ، نذكر نادى الموسيقى الشرقى ، وكان أول ظهوره فى دار المؤيد
بشارع محمد على . . . هناك كان رامى يطلع على الناس بشعره فى الأوقات
التي تفصل بين وصلات الغناء . . .

واتصال الشاعر بنادى الموسيقى الشرقى زاده قريباً من النغم فهواه ،
وهو الذى كان قديماً يسعى إليه بأية وسيلة . . . فكان يتعرف إلى . . .
إلى « بائعى اللب » ليقف منهم على مغاني الأفراح . . . وكم ذهب إليها
من غير دعوة . . . ومتى . . . فى الحادية عشرة مساء حيث يتجلى
المغنى ويحلو معه السهر .

ويستمع أحمد للغناء فى شطح واستغراق . . . وله معرفة بالصناعة
وإجادة إذا غنى . . . وأكثر ميلاً إلى الدخيل فى العربية من النغمات
الأجنبية كالتهاوند والعجم والتكريز وما إليها^(١) .

وكان المغنون يعرفون فيه « سميعاً » فيقربونه ، ومنهم فى صباه يوسف
المنياوى وعبد الحى حلفى ، وفى شبابه داود حسنى ، وأبو العلا محمد ،

وإبراهيم شفيق ، وصالح عبد الحى ، ثم سيد درويش ، كما سمع بلبل ذلك العصر . . . منيرة المهدي . . .

كل هذا فى أثناء وجوده بالمدرسة الخديوية ومدرسة المعلمين ، وبعد تخرجه أى فى الفترة من سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩٢٢ (١) .

نعم كان طالباً فناناً لم يشغله تحصيل العلم عن الفن ، . . . كان سيال النفس ، حنان الحس . . . كان وهو طالب يقف فى مناحات الخميس يسمع ويكسى حتى العصر ! وكان يهيم وراء البائعين المتغنين فى الشوارع والحارات حتى لقد مشى يوماً وراء عربية جميز من بيته فى حى السيدة زينب حتى بولاق . . .

وكان وهو مدرس يخرج عن موضوع الدرس ويلقن تلاميذه أناشيده الشعرية بعد أن يلحنها لهم ، على غرار بعض الأغاني الشائعة . . . ومن فصله وعن تلاميذه ينتشر النشيد فى المدرسة كلها . بل فى أحيائهم التى تقع بيوتهم فيها يفعل هذا حتى فى حصص الديانة . . .

وهو لا ينظم إلا إذا سمع موسيقى أو غناء ، وإذا نظم لا يكتب شعره ، بل يغنيه ترنيماً . ولعل هذا سر لبونة لفظه وطواعيته . . .

« ويصبو للطبيعة ومناظرها أصلية ومصورة ، ويستهو به اللون البنفسجى الضعيف ” الباهت “ ، لعل الكاتب أراد ” الناضل “ ويهش للزهر

(١) تخرج راحى فى المعلمين العليا سنة ١٩١٤ ، واشتغل عقب تخرجه بالمدارس الأهلية الثانوية كمدرسة القاهرة الثانوية بدرب الشمس بالسيدة زينب ، ثم مدرسة سانت مارى الثانوية . وفى سنة ١٩١٦ درس فى القرية الابتدائية الحكومية ، وظل بها حتى سنة ١٩٢٠ . . . ثم صار أميناً لمكتبة مدرسة المعلمين العليا من سنة ١٩٢٠ - ١٩٢٢ ، حتى أوفدته الحكومة فى بعثة إلى فرنسا لدراسة فن المكتبات لمدة سنتين ، أى سنة ١٩٢٣ و ١٩٢٤ ، فلما عاد عمل بدار الكتب ينتقل فى مناصبها منذ سنة ١٩٢٤ إلى أن بلغ سن المعاش ، وكان قد صار وكيلاً لها .

وينصت للطير والماء . ويحب الليالى القمرية . . . وله ضحكة رفيعة
مسرعة تخرج ذات ضوضاء . ويتحرك لها الشاعر من أعلى إلى أسفل .
ويولع أدينا بالحسن - وما أكثر ما أولع - ويطلب فيه معاني خاصة
تميزه . . . » (١) .

وإذا نظم رامى الشعر لا يدونه ، ولكنه يغنيه مترنماً « فإذا دُعِيَ إلى
إلقاء قصيدته فى حفل عام ، رأيتَه يتسلل بين الجموع ، ويمر بين
المقاعد لا يكاد يحس بخطواته أحد ، حتى ينتهى إلى مكانه فيأخذ
مجلسه . وإذا نودى باسمه ، مشى إلى منصة الخطابة بخطوات سريعة
متزنة خفيفة اللمسات ، يكاد لفرط رفته يطير ، ثم يقف واضعاً إحدى
يديه على المنصة والأخرى تظل حائرة ، فرة تعبت بفضل ردائه ومرة
تتسلم خاصرته ، وحيناً تقبض على الهواء . ويلقى قصيدته بصوت عذب
الرنين ، هادئ النبرات ، لكنه مع هذا الهدوء يسمع الحفل كله لصفاء
صوته ووضوح مخارجه . . . » (٢) .

ورامى ممن صهرتهم الأحداث والآلام . . . لقد ذاق اليم ، وتجرع
الشكل ، ومُنِنَى بفقد الأحبة ، وتشوه وجهه بفعل المرض والحوادث وهو
فى الثلاثين من عمره ، وهو مغموط فى عمله فقد ظل الشاعر الفنان ١٩ سنة
فى الدرجة الخامسة ! وهو آت من أوروبا متفتح النفس ، واسع الأمل ،
يحمل ثلاث شهادات عالية ، ويجيد من اللغات الأجنبية : الإنجليزية
والفرنسية والفارسية ويفهم معها التركية ، فتقدم عليه حامل شهادة
ابتدائية ! ! .

ثم خرج من دار الكتب بعد ثلاثين سنة خدمها فيها بمعاش قدره
خمسة وثلاثون جنيهاً ، حين وصل زملاء له إلى المناصب الكبيرة .

(١) عدد (الاتحاد) الصادر فى ٣٠/٩/١٩٢٥ .

(٢) عدد (كل شيء) الصادر فى ٥/١/١٩٣٠ .

وحين أقول نخدمها أقف وقفة ترسم أبعاد هذه الحروف التي قد يظن أنها مجرد لفظة كلام .

حين رجع رامى من باريس وجد الفهارس فى دار الكتب تتبع نظام اسم المؤلف ، أو عنوان الكتاب (وكثيراً ما كان العنوان لا يوافق المضمون) ، أو موضوعات (وهذه أيضاً لا تعطى عطاءها كله) . وهنا استحدث رامى أساليب tatch word أى جوهر الكتاب (أو مفتاحه) ويجعله رأس فيشة يجمع تحتها ، وحولها ، كل ما كتب عنه متفرقاً فى كتب شتى . وقد استأداه هذا العمل أن يجرّد مخزن دار الكتب واستغرق هذا بضع سنوات حتى غدا موظفو الدار وعمالها حين يخرجون الكتب على هدى (المادة) ينسبون هذا إلى (فهرس رامى) . ولعل أكبر ما أداه رامى لدار الكتب ولمصر هو تحقيقه ومراجعته وإخراجها (قاموس البلاد المصرية) ولهذا القاموس قصة : كان صاحبه الأستاذ محمد رمزى مفتشاً بالمالية . . . وكان عليه أن يقدر الضرائب فاتخذ من عمله منطلقاً إلى عمل كبير إذ جاب القطر المصرى بشمسية على ظهر حمار على امتداد ٢٥ عاماً همه معرفة أساس القرى . وكان أن وضع بعد هذا المسح الشامل عشرين ألف فيشة وأربعين كراسة مقسماً القرى المصرية إلى ثلاثة أنواع :

- قرى مندرسة (وهذه نخصها بجزء) .
- قرى حالية بالوجه البحرى (ونخصها بجزئين) .
- قرى حالية بالوجه القبلى (ونخصها بجزئين) .
- فكان الكتاب من خمسة أجزاء .

وقد عرضت دول أوربا على الرجل أن تشتري كتابه هذا وتطبعه فرفض مؤثراً بلده مصر . وحدث أن توفى المؤلف قبل أن يطبع الكتاب وترك بنتين رأتا أن خير تصرف أن تعطيا مادة الكتاب لدار الكتب . فاشترت الدار عشرين ألف فيشة وأربعين كراسة بمبلغ ٣٠٠ جنيه !!

أى أن هذا العمل الكبير كانت قيمته جنيهاً في الشهر !
 وضعت دار الكتب الفيشات والكراسات في خزانة حديدية أضيف
 مفاتها إلى مفاتيح الخزائن الأخرى مع مدير الدار .
 وفي هذه الأثناء كان أحمد رامى وكيلاً لدار الكتب . . . وحدث
 أن غاب المدير فكان مديراً بالنيابة وتسلم المفاتيح مع تعريفه بها . . .
 ولما كان يعرف (محمد رمزي) ^(١) فقد استأذن المدير في الاطلاع على كتابه
 والعمل على إخراجه . . . وهنا أحضر أوراق الجرائد البيضاء، وظل أربع
 سنوات من ١٩٥٠ - ١٩٥٤ تاريخ خروجه على المعاش ثم سنتين
 آخرين إلى سنة ١٩٥٦ يعمل على ترتيب وتحقيق ومراجعة الفيشات
 وربط المعلومات بها . . . يعاونه في هذا العمل السيد - أحمد لطفي السيد
 الموظف بالدار وقتئذ ^(٢) . وكتب أحمد رامى إلى وزير المعارف يطلب إليه
 الموافقة على طبع الكتاب متعهداً بمراجعة البروفات مجاناً . فبدأ الطبع
 سنة ١٩٥١ مواكباً عملية التحقيق . . . وتم سنة ١٩٥٦ - ١٩٥٧
 وخرج الكتاب باسم :

[قاموس البلاد المصرية من أيام الفراعنة إلى اليوم]

وهكذا خدم رامى دار الكتب . . .
 وخرج منها كما وصفت . . .

ومع هذا لم يشك الرجل ولم يتبرم ، بل ظل والأحداث تعمل عملها
 فيه - ضحوكاً متفائلاً . بل لعل أحداً لم يتكلم عن الأمل مثله . . .
 ولا يحتاج هنا بقصائد كابية ، فقد يستعلى الإنسان على الألم ، ولكنه
 لا يستطيع أن ينجو من إحساسه به كل النجاة . . .

(١) الأستاذ محمد رمزي أخو الأديب إبراهيم رمزي .

(٢) وهو بالطبع غير أستاذ الجليل أحمد لطفي السيد .

وكسب رامي المال وبرق في يده منه الكثير ، ولكنها كانت مبسطة
كل البسط ، فنقد المال بدون أن يتبقى منه فضل في بنك ، أو يتخلف عنه
إيراد من أرض تبخل ، أو بيت يهدر .

كان فناناً يعيش يومه وحده . . . فلم تكن لماديات عصره المادى ،
عنده ، اعتبار . . .

* * *

حياة في سطور . . .

طفل غريب . . . شاب حالم . . . شاعر مرجسي . . . بعثة إلى
أوروبا . . . عالم جديد . . . لغة جديدة . . . لقاء مع الرباعيات . . .
عود واعد . . . صوت جديد وغريب . . . حب وتشبيب . . .
شهرة وأضواء في ناحية . . . وغمط وجحود في ناحية أخرى . . . شاعر
أغاني تردد قوائمه الجموع . . . وموظف تخطئه الترقيات ، وتخطاه
الدرجات فلا يأسى ولا يشكو . . . إن المال يتدفق عليه من طريق آخر
أليس صاحب المسرحيات والأغاني . . . ليهناً عباد الوظيفة بالقطرات
في بلحة البحر ما يغنى عن الوشمل . . .

فنان هايم في (الورد النائم) وليالي القمر ، وإنسان عاطفي يحب
الحب ويرضى ظلم الحبيب ويهوى السهد والجفا ويتأيل على ترجيع
الأغاني . . . وباحث صلب مدقق محقق دعوب يصل السنين في
إخراج قاموس من خمسة أجزاء !

شريط حافل وتاريخ عريض . . . من كان يظن ؟ من كان يدري ؟
حتى هو نفسه هل قدّر هذا ؟ هل تصور البداية ؟ هل
تمثل ما صار إليه ؟ هل توقع يوماً أن يقصر في حق الشعر مهما
كان السبب حافزاً ؟ أترأه يحمد ما صار إليه أم يأسى على فائت ؟ قد
يسهل علينا التكهن بعد دراسته في شعره وأغانيه . . . فإلى هناك .

حديث سرعده

ها هو ذا الديوان . . . هيا نبحث فيه عن الشاعر . والمترجم لشخصيات معاصرة ، تشتد حيرته ويرهقه الحرج حين يظن الناس أن مهمته أسهل . أليس يعيش في جوهم ومجتمعهم ويلمس المؤثرات العامة التي أثرت فيهم ، عن مكابدة وإحساس ؟ ولكني أرى رأياً آخر ، فالمعاصرة في رأي عامل معوق ، لأن الدارس يفتقد معها البلورة التي تحدد الشخصية المدروسة . . . فالشخصية لا تتحدد معالمها النفسية والفنية تحديداً دقيقاً إلا إذا درست في ظل دراسة صحيحة للمجتمع الذي عاشت فيه ، بعد تبلوره وتحديد العوامل التي كيفته ، العوامل الاجتماعية ، والعوامل السياسية ، والعوامل النفسية ، لأن هذه كلها متصلة الأسباب بالشخصية المدروسة بينهما وثيقة قرى ولحمة نسب . . . ولا يكنى - كما يحسب البعض - الوقائع المادية التي يعرفها الدارس بالمعاصرة . ومن ثم أضطر اضطراراً ضاغظاً إلى أن أجعل دراستي لآثار المعاصرين الأدبية ، موضوعية إلى حد ما مع إيماني برأى الأستاذ الناقد على أدهم الذي يقول : « إن آثار الكتاب مع أهميتها في الدلالة عليهم ليست وثائق مؤكدة في وصف أخلاقهم وحوادث حياتهم » (١) .

عرفنا قصة والده وأسفاره . وكيف أن « رامى » الطفل الذي تفتحت عينه على الجمال في الطبيعة لم يلبث طويلاً حتى عاد صغيراً إلى مصر وواصل الأب رحلاته . . . ولكنه طفل حساس مفرط الحساسية . . .

(١) العدد ٢٢٩ من مجلة « الرابطة الإسلامية » الصادر في

١٩٥٤/١١/٣٠ .

كان يحس أنه ينقصه شيء كثير . . . بل ينقصه كل شيء . . .
تنقصه لفظة « بابا » التي تضمني على قائلها الأمان والرضا والطمأنينة . . .
تنقصه لفظة « بابا » التي تضم من الفرح والراحة والثقة معاني جملة ،
لا يعرف الصغير بعقله الطفل كنهها ، ولكنه يستشعرها بفطرته فمن له
« بابا » فهو ملك صغير ملبى النداء مستجاب الرجاء ، من له « بابا » فهو
محاط باللمسات والضربات والقُبُل ، ومن له « بابا » فله في كل عيد ثوب
وفي كل يوم بهجة . . . وعلى كل شفة ابتسامة . ومن له « بابا » فله سمير
وله صديق وله رائد . . .

لهم الله أولئك الذين يفقدون آباءهم في فجر العمر والطريق طويل
والسرى حافل ! .

لهم الله أولئك الذين يزج بهم إلى معركة الحياة صغاراً أغراراً لا تقوى
سواعدهم على حمل سلاح ، ولا تقوى قلوبهم على تحمّل الجراح ،
والمعركة لا ترحم ، وما من قائد يدبر أو درع تنى ! . . .

لهم الله أولئك الذين حكم عليهم أن يقفوا بأعوادهم المارتجفة في هوج
الرياح بلا خمي من مأوى يقل أو ندى يطل أوجناح يكن أو ظل ينوء ! . . .

مر الصبا من غير ما يا أبي	بها أناديك وجاء الشباب
كم مر بي عيد تمنيت أن	يلبسي فيسه جديد الشباب
وحين أدركت المني لم أفر	من ثغره بالبسمات العذاب
لم أمتّع من أبي مرة	بمجلس حلو نصير الجناح
أو خلوة تندي أحاديثه	فيها على سمعي ندى السحاب
نشأت في يتم ولي والد	فما اكتفى الدهر بهذا العذاب
وزادني أن غاله فانطوى	بموته الصفو وعم المصاب
حرمته حياءً طليح النسوى	وفته ميتاً لقي في يباب (١)

على أن في الأبيات خبناً، ونلاحظ أن بحر السريع الذي نظمها منه صعب جداً. وفي قلبه جرح آخر غائر خلفه أخوه الذي راح :

مستوحشاً في عيشه ومماته	متغرب الأموات والأحياء
هجر الديار وأهلها لآعن قلبي	إن الديار أحق بالحباء
لكن حباً المحمد أشعر قلبه	رغم الهوى شيئاً من البغضاء
وقضى الحياة بعيد مطرح المني	والهم شر فواتك الأدواء
حتى قضى جهداً وراح شبابه	ونأى عن الزوار أى تنساء
وثوى وما من واتف بضميريه	راع سوى صفصافة فرعاء
تبكى بأنات النسيم إذا سرى	وأرن في أغصانها اللقاء (١)

هل اكتفت الأيام بهذا المقدار ؟ . . . لا . . . هناك سهم جديد
راشه فأصماه :

هي أختي درجت في كنفى	ثم أمست وهي للروح سكن
علتها طفلاً على بعد أبى	وهو نأى الدار عني والوطن
ثم دلت صباها فنممت	كالنبات الغض في ظل الفتن
فطواها الموت عني بغتة	في الشباب الغض والوجه الحسن (٢)

ولما كان الألم بوتقة النفوس الحساسة فقد صهرت المحن المتوالية
« رامي » ، وتركت عليه ميسمها ، وفيه شفة الحزن ، وفيه ومضة الجرب ،
وفيه حنة البكس ، وفيه رحمة الشجي ، وفيه رقة النجى ، وفيه بر
العائل . . .

فإذا أضيف هذا كله أو أضيف إلى هذا كله شاعرية الشاعر ،
وفنية الفنان . . . فذاك رامي . . .

تركت له أخته التي حدثنا شعره عن مصابه فيها ، ولداً كان لا يزال

(١) قصيدة « صفصافة على قبر غريب » . ص ٤٤ من الديوان .

(٢) قصيدة « أختي » ص ١٠٣ من الديوان .

في المهد صبيًا ، فهل ناء به ؟ شعره يقول : لا . . . إن حديثه عنه
حديث الودود العطوف حتى لتشتهي أن تسمعه :

تركت لي مَلَكًا في صورة من جبين واضح النور فتن
وعيون تسحر اللب بما أودعته من ذكاء وفطن
وفم حلو اللَّمَى مبتسم فَرَّ عن درّ توارى واستكن
فيه منها ما يعزيني على فقدتها إما هفا قلبي وحن
وابن أختي قطعة من كبدي أفنديه العمر روحًا وبدن^(١)

هل يوجد أبرّ من هذا بين الآباء بله الأخوال ؟ لقد تعهد رامى
الطفل . . . تعهد جسمه وعقله حتى صار رجلا يعتده الوطن بين ضباطه
وتدبره مصر ليوم موعود . . .

هنا جمال الإشارة في الدر الذي توارى واستكن ، وهنا جمال التصوير ،
أكاد أرى الطفل غصًا في الشهور الأولى وقد أطالت أسنانه الطفلة برءوسها
في فمه وأما يدها منها ، بعد ، غير نقط بيضاء متناثرة في الفم
اليسام . . .

وتلك قاصمة الظهور . . . إن قلبه في هذه يمتحن امتحانًا رهيبًا . . .
هيهات لهذا الجرح من ضماد ولا آس . . . وكيف يُداوى قلب الأب
من جرح البنوة ؟ . . . إنها ابنته « أحلام » :

سميتها « أحلام » من طول ما ناجيت في دنياى أحلامى
عشتها طيفًا رفيق الخطى يسبح في آفاق أوهامى
لا ينثنى عن فتني خاليًا أهيى في صحراء أيامى
أو ساهراً تحت الدجى ساهداً أردد الشكوى بأنغامى
سميتها أحلام حتى أرى أنى أضم اليوم أحلامى
إن نظرت عيني إلى عينيها غمرت فيها كل آلامى

نسيت من ماضى ما نالى
وعشت فى الحاضر عيش الرضا
سميتها أحلام يا ليتنى
رغبت كزهر الروض فى غصنه
ولم تكذ تفر عن بسمه
حتى ذوت والعمر فى فجره
راحت كما ذابت خيوط الضحى
من برح أوجاعى وأسقامى
فى جنة من روضى النامى
سميت شيئاً غسيرا أحلام
لما زها تحت الندى الهامى
كالومض فى بحر الدجى الطامى
لم يبعد أفق المشرق الدامى
ولم أزل فى ليل أحلامى (١)

لقد عرف رامى الألم فى أثقل صوره على النفس وأشدّها وقعاً. عرفه
فى صورة الأب الذى برح به السقام فلا هو يرجى ولا هو يفدى ولا هو
يشفى ، ولكنه يذوى فيذوى معه كل إشراق .

وعرف شاعرنا الألم فى صورة الأخ الودود يخلى مكانه فى الدار ويعمره
فى القلب . . .

وعرفه فى صورة « أحلام » ابنته التى ما كاد يشمها ريحانة حتى تساقطت
أوراقها فى يده ، فلم يبق منها إلا ذكرى من مس العبير . . .
من يلوم الرجل أو يلحاه إذا قال بعد هذا الكعبه كله :

أنا للحزن وما يعيشه
كلما صرت بنفسى خاليا
يعرض الماضى فيسقينى الذى
ثم يدعونى إلى مجلسه
فى خيالى من تهاويل الشجن
يتبدى من غيبابات الزمن
ذقت فيه من أفانين المحن
بين أواه وباك من حزن

إن الشجى يأنس إلى الشجى . . . والبكى يستريح إلى البكى ،
ولا يجمع القلوب كالألم ، ولا يرقىء الدمع كالتأسى . . .
وفى نفس رامى ندوب كثيرة يجرى منها الدم . . . رثى أخاه « محموداً »
فهاج الرثاء هذه الأشجان :

جذك سالت نفسه في وغى
وعمك المبكى ذاق الردى
يا ثالث الثاوين في غسربة
ويلام إذا شكى أو بكى . . . !
اللوم فيقول :

يلومنى الناس ولم يشرعوا
رنق أسقاه وبى غلة
أعلم ما فى مائه من قذى
يا نهر أياى أمّا نهلة
وأقفر الشيطان من جنة
وهاجر الطير فلا صادح

فى نهر أياى الذى أجرع
فى الصدر لا تشفى ولا تنفع
وأستقيه وأنا طيع
تروى الصدى أو جانب ممرع
فأوحش المصطاف والمربع
يشدو على الأغصان أيسجع (٢)

فهل يلام إذا أن :

وفى فؤادى منبع للأسى
وكل ما فى العيش من راحة
مذكر نفسى الذى فانى

تفيض منه مؤلات الذكر
أو تعب أو دعة أو خطر
آنس للدمع إذا ما انحدر

حتى الدعة تذكره بآلامه وأحزانه ! . . . ألا يطيف بك هذا المعنى
قول القائل :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله وأخو الجهالة فى الشقاوة بنعم
ذو العقل وذو الحس الطاغى يشقى فى النعيم بعقله ! . . . وهل
نريغ فنّا إلا على ضوء نفوس تحترق ؟
لقد عرف رامي الألم ، ولكن ألم الشاعر ألم موجب لو صح هذا التعبير ،

(١) قصيدة « دمة على محمود » ص ٦٤ .

(٢) قصيدة « نهر الحياة » ص ٣٣ .

فلم يقعد به عن السير ، ولم يعجزه عن الماء والازدهار . . . لقد بكى
 وشكا ، ولكنه ليس بكاء العاجز الذليل وايست شكاة المستسلم الخائر . . .
 ولكنه صاغ الدمع أوزاناً ، والشكوى ألحاناً ، والألم شعراً . . .
 وليس الذي تركه الأيام معذباً كالمريض المشفى ، لا هو حي فيرجى
 ولا هو ميت فيستريح ، ثم يمدده الألم بهذه الأبيات ، ويعينه الشجن على
 تجسيم هذه الصورة . . . ليس هذا بشاك تنفرك شكواه ، ولا باك
 يزعجك بكأؤه ، ولكنه إنسان له قيم وله مشاعر ، وله أحاسيس ، وله
 دموع تسكب على نفسك شؤبويًا من الرحمة وبرداً من العزاء . . .
 ألا تمس هذه الأبيات نفسك في أرق مواضعها :

ليس الشهيد هو الذي يطوى الثرى	ويقرّ تحت جنادل ورجام
لكنه الحيّ الذي في قلبه	من طعنة الأيام جرح دام
كالطائر المجروح ضمّ جناحه	طول الحياة على حداد سهام
سكنت فما انتزعت مكين سنانيها	كفّ وما سقته كاس حمام (١)

هذه صورة إنسانية . . . إنه إنسان ذلك الذي يستقطر النعمة من
 الألم . . . كالعالم البصير الذي يستخرج الثبر من تراب المنجم . وقد
 يراه الكثيرون فلا يزيدون على أن يجعلوه لأقدامهم موطئًا ! . . . بل
 لعلهم ، أو لعل بعضهم ، يسخر من ذلك العاكف على التربّ الوقف
 عليه وقوف شحيح المتنبّي وقد ضاع خاتمه . . .
 هاتى املئى كاس الشقاء فلانئى أستمريّ الأحزان يا أيامى (٢)

تُرى كيف تُستمرّ الأحزان ؟ ولِمَ ؟

الحزن أدبى وهذب خاطرى	وأنا لى أفق الخيال السامى
وأسال أسرابَ الدموع فصغتها	صوغ المعانى فى شجى نظامى

وأرقَّ إحساسى ومدَّ عواطفى فوصلتُ كلَّ الناس فى أرحامى
قاسمتهم أحزانهم وحملت من أعبائهم شطراً من الآلام (١)

إنه يمتح النعمة من الألم لعله يحمل نفسه على التفاؤل حملاً ليرى
الجانب المشرق . . . من الأشياء حتى الألم . ولكن أبلغ به الأمر أن
يستزيد من الشقاء ؟ . . . إنه يسخر بلا شك حين يقول :

هاتى املئى كأس الشقاء فإننى أستمريُّ الأحزانَ يا أيامى (٢)
وهو يسخر أيضاً حين يقول :

ماذا أودَّ من الزمان وقد غدا يعتلنى خصماً من الأخصام
إن الأمر والاستفهام فى البيتين قد خرجا عن معناهما الحقيقى كما يقول
البلاغيون . . .

ماذا أودَّ من الزمان وقد غدا يعتلنى خصماً من الأخصام
ما زال يفرى فى نواحي جدتى ويلج فى إذواء فرعى النامى
حتى غدت وتحت أطباق الثرى بعضى وبعضى نهزة الأيام (٣)

وبعد، فلست أقول إن الشاعر يعشق الألم ويتمناه، ولكن ما أردت
أن أقوله هو أنه يكيف نفسه على هوى الظروف التى تلم به ويستعل عليها،
بأن يحول قناعاتها إلى إشراق الفن، ويستبدل بجهاها جمال القصيد . . .
على أنه فى صراع دائم بين مرارة الحقيقة، وتفويف الخيال . ولكنه
عوّد نفسه « أن ترى أفياء هذا العيش ظل جهام » . . .

حزن على الماضى وخوف عاجل مما يخبئ أجمل الأعوام
بين الحقيقة والخيال مصارع أودت بما فى النفس من إقدام
لكننى عودت نفسى أن ترى أفياء هذا العيش ظل جهام

وأخذت أذنى بالنواح فأصبحت
وتركت عيني للدموع فأصبحت
ورجعتُ وطنت الفؤاد على الضنى
وغرست في قلبي الشجون فأثمرت
تستعذب الأنات في الأنعام
في الضوء آنسة وفي الإظلام
فاعتاده ، واعتدت بريح سقامي
وجنيت منها نعمة الآلام (١)

* * *

لنفتح الآن صفحة جديدة على رامي « الأب » لنسمع معاً هذه
المنأغة :

يا بني ، ما أحبلى يا بني
نعمة العمر وتذكأر الصبا
لست أنساك جنيناً خافياً
أتمناك لعيني قرة
أرقب اليوم الذي تبسم لي
فأناجيك بألحان الهوى
كلمات هي لا معنى لها
فتراعيني ولا تقوى على
أنت ظل مدّه الله على
والأمانى التي عزت لدى
في ضمير الغيب أدعوك إلى
حين ألقاك وليداً في يدي
وترى آى الرضا في مقلتي
سابقاأ خاطرى في شفتي
غير أن تسمع منى أى شى
غض أجفانك عني يا بني

إنه هنا يخلق فوق الشعر وفوق الحياة المادية بقيمها وتوافيها على
السواء . . . إن ألحان الهوى التي يتحدث عنها الأب في الشاعر أروع وأغنى
وأفئن من كل لحن في الدنيا حنّ به نأى ، أو غنى به عود ، أو رجعت
قيثار ، أو رنمه وتر ، أو شدا به غريد ، أو دَفّ به صوت واو صيغ من
سلسال الفضة أو رنين البلّور . . . وما ألحان هؤلاء جميعاً إذا خفق
القلب الإنسانى بحب البنوة وناجاها بألحان الهوى ؟

إن الشاعر على فنه لا يدري كيف يصفها . . . وتبلغ حيرته مداها
فيتتم :

(١) ص ٦٦ من الديوان .

(٢) قصيدة « يا بني » ص ٥ .

كلمات هي لا معنى لها غير أن تسمع منى أى شى
 أتراها تكون أشواقاً رقراقة ؟ إن الشوق بعضها
 أتراها تكون حياة دفاقة ؟ إنها أكثر من حياة اندمج بعضها
 أتراها تكون منى حلوة ؟ فى بعض وسرى فيه واتحد به .
 . . . إنها ألحان الهوى . . . وإنها أشواق وحياة ورجاء وخوف وماض
 وحاضر ومستقبل . إنها الأبوة والبنوة . . . إنها . . . لست أدرى . . .
 أشهد أنى حائرة . . . بل لعل حيرتى أكبر فلست شاعرة . . . إنها :
 كلمات هي لا معنى لها غير أن تسمع منى أى شى

وإذا كان ديوانه (١) قد خلا من المدح والهجاء والسياسة فذلك لأنه
 كان يغنى لنفسه ويرسمها فى أحوال شتى .
 وقد صور رأى نفسه فى حالتى صفوه والكدر وهو يشكر مصوراً
 صديقاً :

أريتنى البحر طاغى العباب تحطم أمواجه فى الصخر
 وصورت لى البحر فى إهدأة تجلت صحيفته كالغدر
 كذلك حالات نفسى ترد د بين الصفاء وبين الكدر (٢)

ولم ينس عاشق الطبيعة أن يغرى صديقه بها فى هذه الهمسات :
 تعال فقد سثمت نفسنا من العيش فى غمرات الحضر
 نهيم مع الطير فى جوه تمجد ما خلق المقتدر (٣)

(١) الشاعر يصنع شعره مع كل طبعة . . . ومن الجائز أن يكون له شعر
 فى المدح والهجاء والسياسة أسقطه عند الطبعة التى بيده .

(٢) قصيدة « إلى مصور » ص ٣٥ - ٣٦ .

(٣) فى هذا البيت قلقلة فى الموسيقى وخير من (ما خلق المقتدر) ، فى
 رأي ، (ما أبدع المقتدر) .

أردد صوت الطبيعة شعراً وتنقل عنها أجل الأثر
مناظر هذى الطبيعة رسم وذهنك أنت إطار الصور^(١) .

إن الشاعر شارد النظرة لقيس النفس ، موزع الفكر ، تغشى وجهه
سحابة داكنة . . .

. . . ما هذا الشحوب الذى نرى بوجهك بل ما هذه النظرات^(٢)

. . . لقد بعث السؤال شجنه وأيقظ لواعجه . . .

يقولون ما هذا الشحوب الذى نرى بوجهك بل ما هذه النظرات
تشرد لحظى ثم غشته ترحمة كما غشيت شمس الضحى المزنات
فلا تسألونى كيف حالى وما الذى عراني وحسى هذه الصفحات
لقد جف من هذى الحياة ربيعها فلا عجب أن تدبّل الوجنات^(٣)

وهو دائم التحنن إلى الماضى :

أحنّ إلى الماضى كما يذكر الحمى طليح نوى ترى به القلوات
وأندب أيامى اللواتى تصرمت بشعرى إذا ضمتنى الخلوات^(٤)

دائمًا شعره ! . . . كما يغالى بالفن الفنان . . . وإسم نعجب وفى
الشعر هناؤه وفى الشعر عزاؤه :

وفى الشعر تأساء وفيه رفاة وفيه لقلب ياقظ نشوات
أنيم به حزنى كما تبعث الكرى إلى عين طفل صارخ نغمات^(٥)

(١) قصيده « إلى مصور » .

(٢) البيت كاملاً :

يقولون ما هذا الشحوب الذى نرى بوجهك بل ما هذه النظرات

(٣) و (٤) قصيدة « شعر الدموع » ص ٣٧ - ٣٨ .

(٥) قصيدة « شعر الدموع » ص ٣٨ - ٣٩ .

حزنه ؟ من نكأ الجراح ؟ .

« لقد ألفت نفسي الشقاء » . . . إن الألفة هنا لا تكون إلا بعد
مكابدة طويلة ورياضة أطول . . . لقد ألفت الشقاء بل زاد فحمد له
صنعه :

لقد ألفت نفسي الشقاء وإن يكن أليماً فمن آلامه الخطرات
وليس يجيد الشعر إلا معذب تضرم في أحناؤه الحرقات
ولو كان كل ناعماً في حياته لما بهرتكم هذه النفحات
فأهلاً بأحزاني وأهلاً بوحدي إذا كثرت من نفسي اللهفات
فإنهما أرعى وأبقى مودة إذا فاتني أهل وعزٍّ لدات (١)
وهكذا انتهى إلى قرار . . . ولو إلى حين ! . . .

* * *

وشاعرنا — ككل فنان — كله إحساس ، وهو يلمس ويدرك ويعيش
بحسه هذا ، فلا غرو أن يغالى بقلبه موطن الإحساس ، فهو إذ يعدد
غواليه يقول :

وفؤادى أعز ما أقتنيه في حياة أعيش فيها بحسى (٢)
وهو يقبس ألفاظه من شعلة إحساسه المتوهجة ؛ فحين نسمعه يقول
للدى أهده صورة الأمل . . . : « أهديت لى حقيباً من الأجل » نحس
في « حقيباً من الأجل » شحنة من الإحساس .
ويصور الأمل فيقول :

كم نأمل بعث القرار إلى نفس من الأقدار في وجل
وجلا من الأيام ظلمتها فبدت وفيها متعة المقل
إن « متعة المقل » هذه لا تصدر إلا عن نفس غنية بمعانى الجمال
الفنى ، نفس تحسه بكل خالجة فيها ، إحساساً عارماً يلذها للذادة

(١) قصيدة « شعر الدموع » ص ٣٨ — ٣٩ .

(٢) قصيدة « خاطرة » ص ٤٨ .

تجهد في وصفها فيكون قصارها أن تسميها « متعة » وهي لفظة روية
من الشعور . . .

* * *

وأحياناً تتأزم! نفسه! تأزمًا لا سرية فيه من أمل ولا شية من رجاء،
وإنه لعلى هذه الحال إذ بصديق يهدى إليه صورة الأمل . . . وكان
المأمول أن، تنبسط نفسه للدلالة الهدية وإيحاء الصورة ، وقد خلته كذلك
من استقباله للصورة الفنية التي يعدها « حقيبًا من الأجل » ، ولكنه
ما لبث أن تزاور عنها وهو يتمم :

لا شيء في الدنيا يحببني	فيها فأقطعها على مهل
بعدت عن نفسي مطامعها	وشفيت بالأعلى من المثل
ولقد غنيت عن الحياة بما	في خاطري من مشهد حقل
وسمعت من أمل ملاحنه	حتى سمعت مناحة الأمل

* * *

أجد البكاء وراء مقدرتي	والدمع راحة قلبي الثكل
ما زلت والأيام ظالمة	أسنى الأسى علاً على نهل
حتى إذا سجدت مطوقة	ألفيتها يوماً على طلل

ولكنه شاعر . . . وهو فنان يحس ديب الحياة في كل شيء حتى
في الجأء ، ومن ثم انثنى إلى الصورة الجميلة بتأملها ويقول كأنه يعتذر
إليها متودداً :

بالله يا قيثاره الأمل	ألا آمنت يواظ العليل
ونديت بالأحان تشربها	نفس معطشة إلى بلل
وملأت جو الصمت من نغم	فالصمت شر بواعث الملل
لولا المنى وبعيد مطلبها	كانت حياة الناس كالوشل

ورامى إذا ابتأس شاه لون المرثيات في ناظريه ، وليس هذا بالشيء
العجائب . فالإنسان في الحقيقة لا يرى بعينه فحسب ، ولكنه يرى أيضاً



بجوه النفسى الذى يلون الدنيا بلونه الخاص زاهياً كان أم كايياً . . . ألم
تنكر ليلي بنت طريف على شجر الخابور إيراقة بعد موت أخيها (١)
وكان الأخلق به - فى نظرها على الأقل - أن يحزن معها ويشاركها أساها ؟
ألم يقل رامى فى قصيدة نهر الحياة :

والنفس إن تصفُ أمانيها طمى عليها المنظر الممتع
وإن غدت مظلمة ما رأت فى ظلمة الأيام ما يسطع

ألم يعمل ابن الرومى الممرور بكاء الوليد تعليلاً كايياً من وحى جوّه ؟
ألم يسأل رهين الحبسين :

أبكت تلكم الحمامة أم غنت على فرع غصنها المياد ؟
وكذلك فعل رامى مع البدر والنجم والطير والرعد (٢) :

كم أسأل البدر لم تصفر صفحته	الزمان وما تجنى دواهيته
وأسأل النجم لم ترفض مقلته	ألبكاء على آلامنا فيه
وأسأل الطير لم ناحت نوايحها	ألعويل إذا غرت أغانيه
وأسأل الرعد إما مد قهقهة	أساخر بالذى يتنا نرجيه
من عيشة غر هذا الناس ظاهرها	كما يغرّ سراب البید رائيه

ولكن مما يعزينا أن شاعرنا كالنعمان لا يتصل بؤسه . وكذلك رامى
لا تبدر جفونه فى مطلع قصيدة حتى يفتر عن ابتسامة فى آخرها ، تغرى
بالمرح وتدعو إليه كما تصفو السماء غب المطر . . . فبينما ينذر الشاعر
بزوال الحياة :

إن الحياة فلاة أنت إقاطعها وكلّ مرحلة يوم تقضيته
إذ به يدعو إلى التمتع بها والاطمئنان فيها :

(١) تقول ليلي :

أيا شجر الخابور مالك مورقاً كأنك لم تحزن على ابن طريف

(٢) قصيدة « سر الحياة » ص ٣١ - ٣٢ .

فعاشر الناس بالحسنى وكن مرحاً جدلان والقلب قد عزت أواسيه
وعز نفسك لا تحزنك نائبة ونم منام رخي البال هانيسه

ومرهفو الحس بعامة ، والشاعر بخاصة ، إنما مثلهم كمثل الروض ،
فبينما هو يبكى بدموع الندى إنه به يضحك بأكمام الزهر ، ويغنى
بلسان الطير ويمرح في انسياب الغدير .

ورامى إذا تألم زهد في الحياة والأحياء ، وهرب من دنياهم إلى عالم آخر ،
ولا يجد في شيء ليأذاً كالوحدة التي يخلو فيها إلى نفسه بماضيها وحاضرها
وظنونها وخواطرها وأوهامها ومشاعرها وآرائها ومذاهبها . وتراه في وحدته
فتحسبه قد خلا وهو في عاصف يمج من الأحلام والخيالات والرؤى
... وما الدليل ؟ ... إذن إليك هذه الأبيات من قصيدة
« الوحدة » (١) :

رقد الساهدون حولي وعيني ليس تقوى على انطباق الجفون
فاذا ما خلوت أسمع في الوحدة نفسي وأستجيش حنني
وأرائي وقد غشيت عن الناس بنجوى خواطري وظنوني
خلت أني أعيش في عالم الأرواح لا في سلالة من طين
آنستني نفوس من تركوا العيش وهم منه في قرار مكين
من وفي أراق من خالص الروح فسالت في حب غير أمين
وشهيد في مبدأ وقف العمر عليه وكان غير ضنين

وإذا بلغ الضيق به مداه جأر وبه من سانع الغضب عارض :

مرحباً يا عوالم الروح إني ضقت ذرعاً بعالم مأفون
آلمتني الحياة في هذه الدنيا فهل لي إليك من يهديني
ولكن صوت الشاعر يعمق وقعه حين يقول :

أنت أنتى نفساً وأطهر روحاً فانتقيني من بينهم وتخذي

إلى هذا الحد برّح به إلام ؟ « فانتقيني من بينهم وخذيني » . . .
 إن الاصطفاء لا يكون إلا للثمين المميز . ومن ثمّ يوحى تعبيره بشعوره
 أنه غريب بين الناس ، وفي غير موضعه منهم ، غرابة النفيس بحسبه الجاهل
 بعض تراب المنجم وهو تبره المنشود . . .

وشاعرنا يعلم من نفسه أنه موهوب . وإنما الذى يرتجيه دائماً هو
 شاحذ للموهبة . وقد لمحت هذا فى شعره أكثر من مرة . فتارة يقول مهيباً
 بنهر الحياة أن يرويه وكل ظامئ ليهتز ويربو :

لو كنت تروى ظمئى ما غسدا	شطتك لا يزهو ولا ينع
فالنفس إن تصف أمانيتها	طمى عليها المنظر الممتع
وإن غدت مظلمة ما رأت	فى ظلمة الأيام ما يسطع ^(١)

وأنّا يقول . . .

شعلة فى قلبه لوهاجها	هائج يسطع فى الدنيا ضياها
وحياة ملؤها المَحَلُّ ولو	كـرّم الناس قطفنا من جناها

وحين يظن أن الهاجرة ذرت أوراقه وصوتحت أزهاره وأضاعت نشره ،
 يلوذ ببنات الشعر يشها شكواه ، حين يطول السرار ، يرقى الهمس إلى
 آذاننا رويداً رويداً . . . حتى لتسمعه يقول لها :

بنات الشعر ما أهلك حتى	وماذا تفر الأشعار منى
دعيني يا بنات الشعر أبكى	على ما نالت الأيام منى
أمان متن فى قلبى صغاراً	كما ذوت الكماثم فوق غصن
وزرع طاب لم أقطف جناها	وكم بذرت يداى ولست أجنى
فكونى يا بنات الشعر أهلى	وأشباعى لدى البلوى وركنى
وغنى من أساك وألمينى	فبينك فى الهوى عهد وبينى
أراك بخاطرى وأود أنى	أراك بناظري وأن ترىنى

ورفرق في فضاء صدرى ورجعى من صدى أنينى (١)
وتعتريه أحيانا سانحة يتأمل فيها نفسه وهواه ، وهمومه وشكواه ،
فيبتسم في سميت الحكيم الذى بلا الدنيا قال به اختياره إلى التسليم بواقعها
على علاقته ، واهتبال فرص السرور والنهل من منابعها الصافية التى
لا كدرة فيها ترتق الصفاء . وأين هذه المنابع ؟ . . . في حضن الطبيعة
الوهاب :

هذه روضة وهذى الطيور تناغى وللغدير خريز
وذكاء عند الأصيل طمى منها على الكون عسجد منشور
فتمتع بما ترى من جمال الكون وانس الذى تكن الصدور
إنه يذكرنا بأبي القاسم الشابي وشعراء المهجر بما فى شعرهم من رومانسية
وحنين إلى الطبيعة . وكانت الرومانسية فى ذلك الوقت هى المذهب السائد
فى الأدب شعره ونثره . وتستشعر نفسه الوحشة أحيانا :

العيش طال دجاء فهل أطالع فجره
وهل أضل غريبا كالطير هاجر وكره (٢)

وهو متفزز الأعصاب شأن كل الحساسين المرهفين . . . ومن ثم
تراه موزع النفس بين ماض أسوان ، وحاضر طوفان متطلع ، ومستقبل
مجهول مرجو ، متوهم لا يدري أشر أريد به فيه أم خير يتهدى . . .

قد تقول : إنه لا يستقر على حال . . . نعم ، وهل حياة الشاعر إلا
قلق كلها ؟ . . . سمه الضاحك الباكي إذا شئت :

كم أقضى النهار تضحك سنى راضيا بالحياة طلقا جليدا
فإذا ضمنى الفراش تقلبت عليه لا أستطيع هجودا
وتر مطرب الأغاريد يبلى وهزار يرثى الربيع نشيدا

(١) ص ٢٨ .

(٢) « أمنية » ص ١٤ .

كم دموع أرقتها في ربي العيش فأنبتن في ثراها ورودا
والذى يقطع الحياة قريراً يحسب التاعس الشقى سعيداً (١)
ويصمت أحياناً فتكلم قصيدة الوحدة (٢) :

أقرأ الكون صفحة أستبين الرأى فيها وأستمد فنونى
تسالى على خيالى مجاليه كأنى أراه نصب عيونى
خالصاً من تكلف القول بين الناس من جاهل ومن مفتون

وهو وفى . . . ولا يكشف رصيد الوفاء كالثائبات . . . وقد نظر
رامى يوماً فإذا صديق له تتقاذفه الأمواج فى بحر الحياة لتطوح به على
الشاطئ الآخر الذى لا يؤوب منه الذاهبون . فقال :

كيف أثيك يا رفيق شبابى
أبدمعى ؟ الدمع أرخص ما يبكى
أنت أولى بأن يسبل مثواك
لهف نفسى كيف انطفأ ذاك النور
لهف نفسى على فؤادك قد قر
يا كبير الآمال هل هذه الرقعة
أكذا تنطوى معالمك الغر
ويروح الذكاء والمنطق العذب
فجعتنى فيك الليالى وقد كنت
وأخى فى مشاعرى لك نجوى
طار أبى لماً نعت وضافت
وهو وفى إذا غدر المتوددون :

يا نجى من شيعه الأحباب
به صاحب على الأصحاب
بطل من الفؤاد المذاب
بعينيك كانطفاء الشهاب
بجنينيك بعد طول اضطراب
غاياك روحك الدآب
ويخبو سنائك تحت التراب
وحسن الأخلاق والآداب
عقيدى وناصرى فى طلابى
وسرى فى مشهد وغياب
بى دنيا كثيرة الأسباب (٣)

(١) « الوتر البالى » ص ١٩ .

(٢) قصيدة « الوحدة » ص ١١ .

(٣) « محمد تيمور » ص ٥١ .

ورفرنى فى فضاء صدرى ورجعى من صدئ أنينى (١)
وتعتريه أحيانا سانحة يتأمل فيها نفسه وهواه ، وهمومه وشكواه ،
فيبتسم فى سميت الحكيم الذى بلا الدنيا قال به اختياره إلى التسليم بواقعها
على علاته ، واهتيال فرص السرور والنهل من منابعها الصافية التى
لا كدرة فيها ترنق الصفاء . وأين هذه المنابع ؟ . . . فى حضن الطبيعة
الوهاب :

هذه روضة وهذى الطيور تتناغى ولغدير خريز
وذكاء عند الأصيل طمى منها على الكون عسجد منشور
فتمتع بما ترى من جمال الكون وانس الذى تُكنّ الصدور
إنه يذكركنا بأبى القاسم الشابي وشعراء المهجر بما فى شعرهم من رومانسية
وحنين إلى الطبيعة . وكانت الرومانسية فى ذلك الوقت هى المذهب السائد
فى الأدب شعره ونثره . وتستشعر نفسه الوحشة أحيانا :

العيش طال دجاء فهل أطالع فجره
وهل أظل غريبا كالطير هاجر وكره (٢)

وهو متفزز الأعصاب شأن كل الحساسين المرهفين . . . ومن ثم
تراه موزع النفس بين ماض أسوان ، وحاضر لطفان متطلع ، ومستقبل
مجهول مسرّجوّ ، متوهم لا يدري أشر أريد به فيه أم خير يتهدى . . .
قد تقول : إنه لا يستقر على حال . . . نعم ، وهل حياة الشاعر إلا
قلق كلها ؟ . . . سمّه الضاحك الباكي إذا شئت :

كم أقضى النهار تضحك سنى راضيا بالحياة طلقا جليدا
فإذا ضمني الفراش تقلبت عليه لا أستطيع هجودا
وتر مطرب الأغاريد يبلى وهزار يرثى الربيع نشيدا

(١) ص ٢٨ .

(٢) « أمنية » ص ١٤ .

كم دموع أرقتها في ربي العيش فأنبتن في ثراها ورودا
والذي يقطع الحياة قريراً يحسب الناعس الشقي سعيداً (١)

ويصمت أحياناً فتكلم قصيدة الوحدة (٢) :

أقرأ الكون صفحة أستبين الرأي فيها وأستمد فنسوني
تتوالى على خيالي مجاليه كأنني أراه نصيب عيوني
خالصاً من تكلف القول بين الناس من جاهل ومن مفتون

وهو وفي . . . ولا يكشف رصيد الوفاء كالنائبات . . . وقد نظر
رامى يوماً فإذا صديق له تتقاذفه الأمواج في بحر الحياة لتطوح به على
الشاطئ الآخر الذي لا يثوب منه الذاهبون . فقال :

كيف أرثيك يا رفيق شبابي
أبدمعي ؟ الدمع أرخص ما يبكي
أنت أولى بأن يبلى مثواك
لهف نفسي كيف انطفأ ذاك النور
لهف نفسي على فؤادك قد قرّ
يا كبير الآمال هل هذه الرقعة
أكذا تنطوي معالمك الغر
ويروح الذكاء والمنطق العذب
فجعتني فيك الليالي وقد كنت
وأخى في مشاعري لك نجوى
طار أبي لماً نعت وضاعت
وهو وفي "إذا غدر المتوددون :

يا نجي من شعبة الأحياب
به صاحب على الأصحاب
بطل من الفؤاد المذاب
بعينيك كانطفاء الشهاب
بجنبيك بعسد طول اضطراب
غاياك روحك الدآب
ويخبو سسناك تحت التراب
وحسن الأخلاق والآداب
عقيدى وناصرى فى طلابى
وسرى فى مشهد وغياب
بى دنيا كثيرة الأسباب (٣)

(١) « الوتر البالى » ص ١٩ .

(٢) قصيدة « الوحدة » ص ١١ .

(٣) « محمد تيمور » ص ٥١ .

إنْ يغبُ عنك معشرٌ عبدوا فيك قديمًا جمالك الفتنانا
فأنا الصادقُ الوداد إذا حال محبٌ عن الوداد وخانا (١)

ويبدو أن شاعرنا من شيعة ابن المعتز الذي بلغ من رفته أنه كان يتلمس
الجمال حتى في القبح فيهبواه . . . ورامى لم يكتف بالولاء للجمال الراحل
بل وجد من مزهره وترأ يغنيه ويطب له بما يرقق من غناء :

ولقد يذبل الندى من الزهر ويبقى عبيره أحيانا
ولقد يخفت الرخيم من الصوت ويشجو رنينه الأذانا
ولقد تغرب المهابة وتكسو الأفق من بعدها ثيابا حسانا
ولقد ينضب الغدير ويبقى زهره فوق شطه ألوانا (٢)

وهو بعد هذا رفأف النفس ، جياش الصدر ، زاهر القلب والروح
بمعاني الجمال المبهوث في الكون ، حتى إذا طمى عليه الأسى حيناً ضاق
بالسكون وهو الشاعر ، فإذا بهذه الصرخة تندّ عن شفتيه وهو
مجهود :

أين وحي الخيال والوجدان يستقي منه خاطري ولساني
أسكوت والكونُ جهم المعاني وسكونُ والنفسُ في ثوران (٣)
إنه يريد أن يملأ الجو غناء وتطريباً ، إنه يود أن يودعه أساه ،
ويبثه شكواه ويُسَمِّعه أناته رويّة شجية مسعدة على البكاء . . .
هكذا يقول :

يا بنات الشعر انفحيني وغنيني وهاتي من شيقات المعاني
لا أريد الرحيل عن هذه الدنيا ولم تمتليء بيت جناني
إن صعباً على المزاهر تبلى لا تمنأغي على أكف القيان

(١) « الجمال الراحل » ص ٢٥ .

(٢) « قصيدة الأنغام السجينة » ص ٥٣ .

وشديداً على النفوس مداراة
فاجعلني أنتي رويًا فبعض النوح
والخداء الرخيم في المهمة القف
أساها بالصبر والكتان
أشجى من مطربات الأغاني
ر عزاء للعيس في الوجدان (١)

ولم يعلن مخاوفه في قصيدة « الأنغام السجينة » وحدها ، بل إنه في قصيدة « نبعة الشعر » يعود إلى حديثها في كثير من الإشفاق :

إني لأخشى أن تموت عواطفي
وتقرّ نفسي بعد ثورتها فلا
وترى مجال الكون عيني خالياً
إني ليحزني بقائي صامتاً
في الشعر تأسائي وفيه رفاهتي
فإذا سكت فقد حرمت شكايتي
ويجفّ ذاك النبع من أشعاري
يحتاجها شيء سوى التذكار
من بهجة الآصال والأسحار
ولديّ هذا الكثر من أفكار
ولإيه أشكو قسوة الأقدار
ولرب شكوى نفّست أكداري (٢)

وهو يعرف دواءه :

ما أطلق الطير الشجي غناؤه
أو نضر الزرع البهيج بساطه
أو أرقص البحر الخضم عبابه
مثل ابتسام الزهر والنوار
كالشمس والماء النмир الجاري
كالبدر يشرق باهر الأنوار

إنه يدور حول المعنى ولا يصرح به . . . إن الشاعر يهمس في خفوت كمن يحدث نفسه :

الحبُّ نبعُ الشعر منه تفجرت
الحبُّ لحنُ النفس وقّعه على
الحبُّ يفسح في الحياة مراحها
ولرب ساعة خلوة هفافة
ولرب وجه أبعدت قسباته
عينُ المعاني والخيال الساري
وتر القلوب بنان موسيقار
ويحفّها بيداع الآثار
طالت عن الأجيال والأعمار
أبهى من الجنات والأنهار

(١) قصيدة « الأنغام السجينة » ص ٥٣ .

(٢) قصيدة « نبعة الشعر » ص ٥٤ - ٥٥ .

ولرب ثغر باسم أحيا المتى وأطارها في النفس كل مطار (١)
 إذن برح الخفاء . . . إنه الحب . . . هو الداء وهو الدواء . . .
 إنه عامر النفس بمعنى الحب حتى قبل أن يلتقي الحبيب ويفتح عينه عليه
 . . . معطر الجو بعبير الهوى قبل أن يطالع روضه أو يقبل ورده . . .
 إن الحب في نفسه منذ شب عن الطفولة الساذجة معنى عائم ، وخاطر
 حائم وشعور هائم وخیال صناع . . . حتى إذا التقى بالحبيب أول مرة لم
 ير غريباً . . . إن الشاخص أمامه المعنى بعد أن تحدد ، والخاطر
 بعد أن قرّر ، والشعور بعد أن استقر ، والخیال بعد أن تميز ، والظنون
 بعد أن تجسّمت حقيقة ، وتمثلت واقعاً . . . هكذا - صور شعره . . .
 اللقاء الأول :

لست أنساه إذ وفدت عليه	وهو ما بين خاطري وظنوني
فإذا روحه تصافح روجي	قبل شدّي يمينه يميني
وإذا الوجه ليس يغرب عني	أنا شاهدته بعين يقيني
وإذا نحن قبل أن نبدأ القول	جبيينان من طوال السنين (٢)

وقلبه ليس للهوى وحده ، فهو يخفق مع كل خافق . . . يستقبل
 الطيار فيترأى له القلوب الواجفة التي تترقب عودة النسر المخلّق ، وبها
 من الإشفاق أضعاف ما فيها من الفرح . ويحس الشاعر معها فلا يكاد
 يحويه حتى يذكرها :

أيها الطائر المخلّق في الجو	سلام عليك فوق المطار
سهرت أعين ورفقت قلوب	تسأل الله رحمة الأقدار
تتمنى لك السلامة في مسراك	ليلا وغادياً بالنهار
تسأل الريح هل ألفت خفافاً	بجناحيك أم أطافت ضواري

(١) قصيدة « نبعة الشعر » ص ٥٤ - ٥٥ .

(٢) قصيدة « اللقاء الأول » ص ٥ .

تسأل البرق هل أضياء لك الأفق
تسأل الفجر أين طالعتك اليوم
تسأل الليل هل أصباح لنجواك
وهو ودود . . . له في مصر أخلاء ، وفي الشام أعزاء ، وفي الشرق
كله أحياء وأصفياء . . .

وهفا بي إلى الشام حين
جمعتني بهم ديارى فكانوا
ضمنا مجلس الغناء فأرسلت
ثم ساقيتهم ودادى وخففت
هزنى الشوق للقاء فأرسلت
ثم ناجيتكم بشعري على البعد
وقضى الله أن أراكم وأروى
فاذا الدار منزلى وإذا الأهل
وإذا بي حلت في إخوانى

ويزف التحايا إلى الإخوة في الشرق . . . فيقول :

قل لهم ساكن على النيل يهدى
لأحباء شاق نفسى أمانهم
جمعتني بهم على البعد آفاق
من قديم أضنى على الكون
أو حديث ذقنا رضاه سويًا
شوقه عن يمينه والشمال
ورفت أحلامهم في خيالى
من العمر ماثلات خيالى
آيات من العلم والهدى والجمال
وسهرنا على ضناه ليالى (٣)

وإذا كان كل إنسان يحب وطنه ويتشوف إليه في غربته ، في تعلق

(١) قصيدة « عودة الطيار » ص ١٠٥ .

(٢) قصيدة « إلى سدة الشام » ص ١١١ - ١١٢ .

(٣) قصيدة « نجوى » ص ٩٦ .

وحنين فإن الشاعر المحب . يبلغ من هذا الحب أوج تمامه بما هيأته له
فطراته من صفاء وهفة ووقدة . . . لقد سافر رامى إلى باريس فلم
تلهه مدينة النور عن مصر الحبيبة الأم . . . وكان أن خايلته الضفاف
الخضر والعسجد المذاب وسواقى النخيل وبواسق الشجر وهتاف الكروان
وهداة الليل ولألاء البدر ، وألق السماء :

تلك مصر فكيف ينساك يا مصر فؤاد معلق الأوطار (١)
ويرفرف قلبه فيهتف من أعماقه :

أينما كنت أنت كعبة أمالى وشبابي ضحية لك يا مصر
إننى فى رباك فتحت عيني وسقانى النмир من نيلك العذب
وغذانى ثراك فاشتد غررى فيك أهلى وفيك مشوى أبى
ونواحيك رددت ما أفاض الحزن ومناحيك مسرح الفكر تجلو
سمعت ضحكى صبيها وأصغت أنت وكرى الذى أحسن إليه
فى سوى أرضك الكريمة لا وإذا طال فى البلاد اغترابى
ووقف عليك طول اذكارى وعزت ضحية الأعمار
فأبصرت أول الأنوار فروى تعطشى وأوارى
وصفا موردي وطاب قرارى البر وهذى الخالصان من سمارى
فى خلوتى من الأسرار لحيالى مآلف التذكار
لنواحي يجيش فى أشعارى بعد طول الطواف والأسفار
يملو رواحى ولا يطيب ابتكارى فى سبيل العلا فأنت قصارى (٢)

إذا تعاظمتنا هذا القدر من شعره فى موضوع واحد يدور حول شخص
الشاعر ، وإذا أضفنا إلى هذا أن القدر الباقى من ديوانه أو معظمه إن هو
إلا ترانيم يغنى بها جبه ويبت هواه ، وقفنا على حقيقة من حقائق الدراسة
وهى وضوح بل سفور ظاهرة « الأنا » فى شعره . . . فهو منكب على

نفسه يستعرضها ويستجليها ويتسمعها ومن ثم أسرف في الغناء لها . . .
على أنك تستطيع أن تعتد هذه الظاهرة يعينها آية صدق الشاعر ، وشاهد
فنيته ينبع من نفسه ، فهو إذن لا يداجى في شعوره ، ولا يمالىء فيه
أحداً من الناس . فرامى لم ينظم في المدح أو الهجاء كما أشرت . وما ينبغى
أن تكون الشاعرية إلا صدقاً في الشعور والتعبير .

* * *

هذه استشفافات وإيماءات شعره . . . قد تكون صادقة تمام الصدق
تطابق الواقع وقد تزيد عليه . . . ولكن دارس الشعر لا يملك فيما يستعين
به من أدوات إلا أن يعايش الشاعر ، ويصغى إلى ديوانه . ثم يمضى بعد
هذا في دراسته مستهدياً أضواء أخرى تكتمل بها الرؤية وترشد الأحكام .



رامى و أم كلثوم

رامى وأم كلثوم ، أو القصة التى عشنا نسمع قصتها موقعة على الأوتار ويردها التخت بلسان صاحبتها ، فيردد الناس وراءها الألحان ، أو حوادث القصة . . .

طالما تساءل الكثيرون عن رامى وأم كلثوم . . . فإلى هؤلاء قصة (الشاعر والبلبل) . . .

حضر رامى من الخارج يوم الاثنين ٢١ يولية سنة ١٩٢٤ . . . وفى يوم الخميس الموافق ٢٤ يولية سنة ١٩٢٤ دعاه صديقه السيد محمد فاضل ليسهر معه ، وكانت السهرة فى حديقة الأزبكية ، وكان فيها كشك أمام مدخل تياترو حديقة الأزبكية يعزف فيه عبد الحميد على . . . وفى هذا الكشك سمع أم كلثوم أول مرة . وكان رسم الدخول عشرة قروش . كانت تغنى بغير آلات . . . وأوعز إليه صديقه بعد أن أجلسه فى الصف الأول أن يطلب إليها قصيدته . . .

— مساء الخير يا ستى .

— مساء الخير .

— أنا حاضر من غربة ونفسي أسمع قصيدتي . . .

فقطنت إليه أم كلثوم وقالت « إزيك يا رامى » (١) وغنت :
الصبّ تفضحه عيونه وتم عن وجد شجونه (٢)

(١) هذه الواقعة بتواريخها وحوارها رواها رامى أكثر من مرة فى أحاديث إذاعية .

(٢) هذه القصيدة من بحر قصيدة شوقى « ياناعماً رقدت جفونه »

دخلت القصيدة المرتمة أذنه ، ودخلت في ركايبها أم كلثوم قايه وخرج من الحفلة هائماً يردد ما سمعه منها فقابله في ميدان عابدين الأستاذ عبدالله حبيب الذي كتب عن هذه المقابلة سنة ١٩٢٧ (١) :

« في الهزيع الثاني من إحدى ليالي الصيف القمرية ، منذ عامين وبعض عام ، في ميدان عابدين الفسيح ، والليل ساهم سادر ، والقمر يغمر فضاء الله بنوره الوضاح ، والسكون ينشر ظله على الأفق ، فلا نائمة ولا حركة ، ولا روحة ولا غدوة في تلك الساعة — ولا أنساها — إذ أنا عائد إلى منزلي مع بعض الرفاق بعد سهرة طال بنا سمرها ، سمعت صوتاً شجياً يرجع في الفضاء لحنًا خافتًا ، فتلفت أتبين موضع الصوت فإذا شبح في ضوء القمر كالخيال الساري يتناوح بهذا اللحن الشجي ويح نفسي ! . أهذا وحى شاعر ؟ . فقلت لرفيقي : أسمعت ؟ . قال : أجل . وكان الصوت خافتاً متواصلاً الجميع ، لا تشك في أن صاحبه إنما يرسله لشكواه وبثه وأسرعنا الخطى ، فلم نكد نستبينه حتى صاح به صاحبي راى ! راى ! راى ! » .

ثم سافرت أم كلثوم في اليوم التالي إلى رأس البر ، فأكد البعد حبه ، وأشعل خياله . وانتظرها أربعين يوماً حتى عادت وأعلن عن حفلة لها في البسفور فهرع إليه فما إن رآته حتى غنّت للمرة الثانية . . . « الصب تفضحه عيونه » كانت تحية ، وكانت عود ثقاب .

ثم زار راى أم كلثوم ، وكانت مقبلة على ملء أسطوانات أوديون ،

— محاكاة له من إعجاب . وقد غنى قصيدة «الصب تفضحه عيونه» قبل أم كلثوم الشيخ أبو العلا محمد أول من غنى شعر راى .

(١) من مقالة للأستاذ عبد الله حبيب في صحيفة النواب بتاريخ

فراجع لها الأغاني وهذّب بعض ألفاظ فيها . . .
 كانت أم كلثوم التي شاهدها رامى سنة ١٩٢٤ لأول مرة فتاة ذات
 عقل تغنى وتبكي ، وكان شاباً شاعراً دفاق المشاعر ، شجىّ الحس . . .
 وكطبع الحب دائماً يبدأ بعطف من الرجل ، وينتهى بعطف من المرأة ،
 بدأ حب رامى لأم كلثوم . . . وبدأت أغانيه لها وللغناء المصرى الجديد فى
 الوقت نفسه :

تمرض الحبيبة فيقول الشاعر :

يا الى جفاك المنام	عليل أليف السهاد
النوم على حرام	وانت طريح الوساد

وتسافر فيقول :

أيها الفلك على وشك الرحيل	إن لى فى ركبك السارى خليل
رقسرت عينى ما	قال لى حان الوداع
وبكى قلبى مما	ذاع فى الكون وشاع

ويشتاق فيرسل إليها عرض البحار :

اذكرينى كلما الفجر بدا	ناشراً فى الأفق أعلام الضياء
يبعث الأطيّار من أوكارها	فتحبيبه بترديد الغناء
قد سهرت الليل وحدى	بين آلامى وسهذى
وانجلى الصبح وهلا	وانطوى الليل وولى

وتصله وتدعوه فيقول :

رق الحبيب وواعدننى يوم	وكان له مدة غايب عنى
حرمت عيني الليل م النوم	لا جل النهار ما يطمنى

صعب على أنام أحسن أشوف فى المنام
غير اللى يتمناه قلبى

وتجدد العهد بادية ، وتسخو فى البذل على غير انتظار فيقول :

جددت حبك ليه بعد الفؤاد ما ارتاح
حرام عليك خليه غافل عن اللى راح

ويسمع الكثيرون الأغاني معنى ولحنًا وصوتًا فحسب ، ولكن العارفين
يدركون ويتسمون ، ثم يجمعون خيوط القصة الطريفة ويعرفون الجليد من
أخبارها . . .

فتحت أم كلثوم عينها على حب شاعر ومعان جديدة لم يكن لها بها
سابق عهد . . . كانت ذكية لم يغب عنها ما فى هذه المعانى ولا ما وراءها ،
فلم تتردد فى هجر أغانيها الأولى التى كانت تحمل طابع العصر المغرم
بالبستائر والشاطر والقناطر ، وتلقفت الأغاني الرقيقة وراحت تترنم بها فى
كل حفل . . . وتعلق الناس بالمغنية والشاعر .

إن من يقرأ شعره فيها يلمح أن أبرز المعانى وأكثرها وروداً معنى
« الملهمة » الموحية فهى منه بمثابة النموذج من الرسام . . . نقرأ معاً من
قصيدة « إلى سومة » :

صوتك هاج الشجو فى مسمعى	وأرسل المكنون من أدمعى
سمعته فانساب فى خاطرى	للشعر عين ثرة المنبع
سلوى من الدنيا تعزى بها	قلب شديد الخفق فى أضلعى
كأنما لفظك فى شدوه	منحدر من دمعى الطبع
فيه صباياتى وفيه الضنى	يشكو تباريح فؤادى معى
نظمت أشعارى وغنيتها	منظومة الحيات من مدمعى
حسبى من الشعر ومن نظمه	صوتك يسرى فى مدى مسمعى

غنى وختلى الدمع يرو الذى قد جف من نفسى ولم ينع (١)
ثم أحب الفنان الرسام، النموذج، وعشق الشاعر الحزين، الصوت
المسعد، فهو به بعد أن استوحاه ومضى يهتف (٢) :

يا من شلت بنسب	ناجيت فيه حبيبي
وردت من شكاتي	ورجعت من نحيبي
فجرت عين خيالي	من بعد طول النضوب
أنت حزن فؤادي	بصوتك المحبوب
وكنت مألّف حسي	وظل روجي الغريب
شاطرتني ما ألقى	في العيش من تعذيب
وكنت في البث غني	شريكتي في نصيبي
فخف عبء همومي	وهان حمل خطوبي

ولما كان الفهم النفسى أسرع الطرق إلى الحب، فلا غرو أن يقول
الشاعر بعدهذا :

وأنس اليوم قلبي نجية في القلوب (٣)

وهنا تبدأ القصة التي تسمر بها القاهرة والمدائن في مطالع الشهور
... لا ... لست أنا التي أرويها لك ... لقد تضمنها ديوانه ...
إن القصة ترويها قصيدته « يقظة القلب » (٤) :

أيقظت في عواطفي وخيالي	وبعثت مني ميت الآمال
واثرت نفسي بعد طول سكونيها	في حين لم يخطر هواك ببالي
وحسبني أصبحت جمرًا هامدًا	وظننتني أحيًا بقلب نخال
فإذا بحبك . هاج ما عفيته	وأجدد لي الوجد القديم البالي

(١) هذا البيت جاء على لسان ابن زيدون في مسرحية رامي « غرام الشعراء ».

(٢) قصيدة « إليها » ص ٧٠ .

(٣) قصيدة « إليها » ص ٧٠ . (٤) ص ٧١ .

وغدت أشقى ما أكون تنعمًا
أنسىنى الماضى بما أودعته
ومحوت من فكرى الذى قاسيته
فرضيت ما قسم القضاء وما انطوت
وغنيت عن نعمى الحياة وطيبها

بهواك لما دبّ فى أوصالى
من حزن أيام وسهد ليال
فى هذه الدنيا من الأهمسوال
نفسى عليه من الأسى القتال
بشقاوتى فى الحب واسترسالى

والبيت الأخير الذى ميزت مقاطعه بخطوط يمثل بداية طور جديد فى حياته ، وبداية طور جديد فى فنه سنناقشه بعد قليل .
أما شقاوته فى هذا الحب فمنها تمزقه « بين الشك واليقين » . . .

لقد بدأ يترنح فى دوامة تحكى عنها هذه الأبيات (١) :

قد أحاطت بك العيون فما أملك
وجرت حولك الأحاديث حتى
وأطافت بك القلوب وقلبي
خبريني أى القلوب تناجين
أى نفس سبرت غور هواها
فتغنيت كى تنيمى أساها
وتبادلتا الهوى بعيون
هى نفسى ؟ قولى أقرى شجاها

ألقى مكان عيني منك
كدت أنسى الذى أحدث عنك
ضاع فى غمرها ولا يضحك
فقد همت فى غيابة شك
وتحديت سرها بالهتك
نومة الطفل بعد طول التشكى
تتلاقى بالغيب خوف التحكى
وأبينى عن سر نفسك تلك

مرة أخرى تحس قلقًا فى موسيقاه ، وهو الذى يترقرق فى مواضع أخرى كماء الغدير . وسنلتقى بهذه الطبقة من الموسيقى فى الصفحة التالية من قصيدته « فى البعد والقرب »

أم نفوس حسبت فيها وفاءً
وتوهمت حبها دون شرك
أو تحسبه قد استراح أو رقى إليه جواب ؟ لا . . . وإلا لما عاد ثانية

يقول (١) :

وأخشى أنّة القلب الحزين	أخاف عليك من نجوى العيون
بأعين ناظريك فتخدعيني	وأشفق أن تخادعك المعاني
هوى الدنيا ومنبعث الحنين (٢)	وأعلم ميل نفسك أن تكوني
لغيرك وانمحي كذب الظنون	فأخشى قولة العذال مالت
وأرسل في غرامك من أنيني	وما أوليك من دمعى وسهلى
أظن ضننت بالشىء الثمين	أقدمه وبى خجل عسانى
أقدمها على قصر السنين	وهل عزت على نفسى حياة

لقد لج به الهوى الآن فلم يعد العذاب يثنيه :

ومسرى خاطرى وهوى فنونى	وقفت على هواك مطار فكرى
رأيت الكون خلوأ من شجونى	ووجدت المعانى فيك حتى
نصيبى فيك من ذلّ وهون ؟	فهل يرضيك ما ألقى فأرضى
بما قدمت من عطف ولين (٣)	وأطلب فى الشقاء عزاء نفسى
وأرسل ليله يغشى يقينى	أم الظن المريب أضلّ رشدى
نجية قلبى الراعى الأمين	وأنت كما عهدتك فى غرامى
وصاحبة الصوت صاحبة دلال يتجنى ، فهى تتحكم وتستبد ،	

(١) قصيدة « كذب الظنون » ص ٧٣ .

(٢) يقول رامى فى « غرام الشعراء » على لسان ابن زيدون لولادة :

وتخلد بين آلهة الفنون	تعالى نفن نفسينا غراما
إلى ترجيعك العذب الحنون	أرتل فيك أشعارى وأصغى
معانى الوجد والحب الحزين	وأنظم فيك من حبات قلبى
هوى الدنيا ومنبعث الحنين	وأعلم ميل نفسك أن تكوني
يجبك للهوى والشعر دونى ؟	وهل تجدين صبا مستهاما

(٣) ص ٧٣ .

وكأنها هند تستجيب لابن أبي ربيعة^(١) ، وإلا فماذا تفسر أبيات الشاعر هذه ؟ :

لو كنت نائية المزار بعيدة
وحملت برح البعد حتى تنقضي
فأنال من لقياك ما أحيا به
لكنني اعتدت اللقاء فأصبحت
فإذا التمسك ثم لم أظفر بما
أحسست فقدان المني وحرمت في
ونخطوت أيام الفراق لأنني
وهي تحاوره حوار من يستدرج عن قصد ، ويتخايل عن دلال ،
لأنه يعلم ويوقن أنه محبوب معشوق :

شكت سهرًا وفي عيني
فقلت لم أنم ليلا
وقلت سهدته حتى
وحيداً بين سمار
قضيت الليل محروماً
دليل السهد والسهر
قطعت مداه بالسمر
نشقت نسيمه السحر
من الآمال والذكر
متاع السمع والبصر^(٢)

هذا بعينه ما تود أن تسمعه وتبحث عنه . . .

وأنت قضيتيه ، مرحباً وما تدرين ما خبري
هي تعلم هذا ، ولكنها تستمرى عذابه طبيعة المعشوق . . .
سهدتُ وكنت ساهرة وليس السهد كالسهر

(١) الإشارة هنا إلى بيتي عمر بن أبي ربيعة .

ليت هنداً أنجزتنا ماتعد وشفت أنفسنا بما تجد
واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد

(٢) قصيدة « في البعد والقرب » ص ٧٥ .

(٣) قصيدة « بين السهد والسهر » ص ٧٦ .

ويل للشجى من الخلى ! . . .

ولكن حب شاعرنا ليس من ذلك اللون الذى يولده نجل العيون ورشاقة القوام أو النظرة والابتسام . . . إلخ قائمة المشهيات . . .

كلا . . . فمثل هذا حب دارج يتكرر فى كل يوم وليلة ، فى كل صقع وجبل ، لأنه وسيلة الحياة إلى الاستمرار . . . ولكن حب شاعرنا حب فنان . . . حب وراءه غاية أبعد من رغبات الحس أو شهوات الجسم ، إن همّ رامي كله أن يكون شاعراً موصول النغم . . . فهو يبحث بمصباح ديوجين عن موطن وحى ومبعث إلهام . . . وبالطبع ليس كالحب حافز للشاعرية ، وليس كالحب مرسل للشعر . . . إنه بنعيمه وشقائه « عين للشعر ثرة المنبع » ، كما يقول رامي . . . فما بالك إذا كان المحبوب صاحب فن ، والمحـب شاعراً فناناً . . . هنا تتراقص عرائس الشعر على عزف المزاهر وحنين العود . . . ويبدو أن الموسيقى أقرب الفنون إلى الأدب . . . لأن رامي من ديوانه ، يعشق الصوت الجميل أيّاً كان صاحبه . . . من النساء أو الرجال . . .

أشاد بمطربنا عبد الوهاب فى أبيات لو أنها قيلت فى امرأة مغنية لقطعت بأنها غزل صريح ! ! فمن شعره فيه (١) :

هذه روحى أنا تصغى إليك	وفؤادى خافق بين يديك
فاستمع تطريب نفسى واتخذ	خفق قلبى ريشة فى أصبعيك
ثم رجع من أناشيد الأسى	واشج من قبل سماعى مسمعيك
وأطل إن غناء سـاريا	بجناحى طرب من شفتيك
يحمل النفس إلى دنيا المنى	حيث يسرى بك ساجى ناظر يك
وصالح عبد الحى عنده :	

صاح يبعث الشجون إلى القلب	ويدعو الأرواح أن تستهما
أرسلته الأيام طيراً شجياً	يكسب الزهر نظرة وابتساما

شب في بهجة الزمان وناجى بسمات الربيع عاماً فعاماً
كلما شاقه الجمل تغنى فسمعنا غناءه إلهاماً
وهو يستی الأسماع سحراً حلالاً يجعل النوم في العيون حراماً
مطرب الحى عاش للحى صوت قد حلا رقة وطاب انسجاماً
فيه ذكرى الهوى وعهد التصابي وزمان ضم المني والغراما^(١)

وهل زاد راي عن هذا في وصف صوت أم كلثوم . . . وليس هذا
فحسب ، بل إن رثاءه لسيد درويش وأبي العلا محمد ومحمود صبح ، ووقوفه
بالوصف المبدع عند ألحانهم وأصواتهم وأدائهم ، وأساه
عليهم ، لينم عن هيام خاص بالصوت الجميل أياً كان صاحبه . . . وقد
عاش راي شبابه في رفقة من طرازه يخفون إلى صاحب الصوت في أى
وقت ، ويسعون إليه في أى مكان ، تتخلق منهم حواه الندوة ، وتتألف
منهم لراى السمار والنداءى مما مد له في بساط المتاع ، وأغراه بالسهر
والاستماع . . . وهكذا عاش شبابه بل عمره كله . . . رجل فن ،
وأنيس سمر ، وسيمر حفل ، وعاشق صوت ، وصائغ شعر . . . وأنت
لا تكاد تذكر له طرفاً من حديث هؤلاء حتى يتم قائلًا :

يوم كنا نهيم في جنة الدنيا ونقضى شبابتنا أحلاماً
لا نرى العيش غير كاس وزهر حسناً منظرًا وطابا شاماً
فشربنا على سماع الأغاني سلسلاً ترك الهموم يتامى
وسمونا على جناح الأمانى فاتخذنا بين النجوم مقاماً^(٢)

إذن الصوت هو السبب أو البداية في أم كلثوم . . . على أنه ليس
وحده . . . يضاف إلى هذا رغبته الملمحة الطاغية في قول الشعر بل
الفيض به ، والانتساب إليه ، والتفوق فيه . . .

أحبك كالطير الذى يستخفه إلى النوح والترجيع برد ظلال

(١) ، (٢) قصيدة^٧ « صالح عبد الحى » ص ١٠٧ - ١٠٨ .

أحبك كالآمال لاح بريقها فضاءت بها نفسى وأشرق بالى
أحبك كالبلر الذى فاض نوره على فيح جنات وخضر تلال
أحبك كالنسمات هبت عليه فأدت إلى قلبى رسائل حالى (١)
إنه حب عارم ! . . . نعم ولكننا نبتسم حين يفضى إلينا بالسر :

أحبك لا ، بل أعبد الشعر والهوى جمعتهما معنى يشوق خيالى
ويملى على فكرى الذى لا أقوله وقلبي من الوجد المبرح خال
منطق . . . ولكن المتنبي قال شعره ولم يحب حباً رومانطيقياً
حتى غدا غزله أقل فنونه لحناف عاطفته فى هذه الناحية (٢) .

وأحسب أن « رامى » حين تعلق الصوت والشادى لم يرسم خطة ولم
يخطر بباله هذا السبب الذى يقول به فيما بعد ، مدفوعاً بكرامة
الحى أو عزة الفنان أو غضب عارض . . . إن الحب يولد كالشرارة
ولا يوضع كالخطة ! .

هنا مزيد من تعليل :

هويتك لم أطلب مساجلة الهوى فأسمى الهوى ما كان غير سجال
صلىنى وإلا فاهجرينى فإننى أحبك فى هجر وطيب وصال
جعلتك همى فى الحياة وشاغلى ويا شد ما ألقى ولست أبالى
إذا كان فى حى سبيل إلى العلا إذن هان فيه من دموى غال
وما ذروة المجد التى امتد دربها على حرة حزن ووعر جبال
سوى روضة الأشعار وشع ظلها أفانين أفكارى وزهر خيالى
وأنت بذاك الروض بلبله الذى يرجع فى مغناه عذب مقالى
بعثت فنون الشعر فى فصغتها وغنىتها لحن الهوى فحلالى (٣)

(١) قصيدة « غرام الشاعر » ص ٧٧ .

(٢) إلا إذا كان الشاعر يقصد بالشعر ، الشعر الغزلى الدافئ فهذا لا ينبعث إلا من عاطفة مشبوبة .

(٣) قصيدة (غرام الشعراء) ص ٧٧ .

لم يبق موضع للشك الآن . . . أليس كذلك ؟
وهو لا يكتّم عنها هذا المعنى ، بل يجهر أمامها به حتى حين
المناجاة . . . فبينما هو يناشدها مُدَلِّلاً :

تعالى نفن نفسينا غراما ونخلد بين آلهة الفنون
أرتل فيك أشعاري وأصغى إلى ترجيعك العذب الحنون
وأنظم فيك من حبّات قلبي معاني الوجد والحب الحزين
حُرِّمْتُكَ هيكلاً ونعمت وحدي بروحك أستبيه ويستبيني
بعادك شاغلي عن كل فكر وقربك مُرْكَبِي بحر الظنون
وهجرك فيه تشويق الأمانى ووصلك باعث نور اليقين (١)

بينما يسترضيها بهذه الرقة إذا به يصارحها قائلاً :

جأوت لناظري روض المعاني فغرّد خاطري بين الغصون
وردّد من غنائى فيك حتى سرت في الجو رائحة الحنين
وهل أستاف أنفاس المغاني ولم أسمع بمسراها أنينى
وهل تجددين صباً مستهماً بحبك للهوى والشعر دونى
ويبعث فيك روح المجد طالت مناراته على شط السنين (٢)

روح المجد . . . دائماً المجد . . . المجد . . . هو الذى يستحثه
ويعنيه . . .

لا ، بل إنه يذهب فى سبيل هدفه واقتناص شوارد المعانى لشعره إلى
حد لا يرى معه بأساً أن يهواها بعض أصحابه !! ليتخذ من الغيرة
والغضب والعتاب وسائر المشاعر التى تنجم عن مثل هذا الموقف وقوداً
لنار المقدسة التى ينضج عليها شعره . . . ماذا تريد بعد هذا ؟ ماذا
تريد أبعد من قوله :

إنى خلعت عليك ظل شبابى فإذا هواك منى ولع سراب

(١) و(٢) قصيدة « تعالى » ص ٧٨ . وقد سبقَت الإشارة إلى
ورود هذه الأبيات فى مسرحية « غرام الشعراء » .

أستمرى الأحران فيك وأستقى من دمعى الهامى كئوس شرابى
 هيمان أطلب من يهدى سورتي وأريخ من يهواك من أصحابى
 فنظل نستبق الحديث عن الهوى من غيرة وتغضب وعتاب^(١)

لرامى فى الحب حالات قد يبدو بعضها غريباً ، فهو يتسمح إلى
 حده ينفض معه الغيرة وقليلها من لوازم الحب يؤكد معناه وينعش روحه ...
 ولكنك تعجب حين تسمع « رامى » يناجى حبيبته :

كيف لا تنعم العيون بمراىك وتشجى بصوتك الأذنان
 أنت ضننى ولا أضن على الناس بمراى جمالك الفتان
 كل من يفهم الجمال حرى بمتاع العيون والوجدان
 وحرام على أنى أذود الطير أن تستظل بالأفنان^(٢)

وهو يلمح دهشتك ولا تخفى عليه فيبتسم قائلاً :

غيرة النفس أصلها الخوف من ميل حبيب إلى محب ثان
 فإذا ما أيقنت إخلاص من تهوى قطعت الشكوك بالإيمان

ثم يلتفت على عادة الشعراء ويقول :

فكرت الأنام فى طرب الإعجاب بالذوق فيكما والمعانى
 لك فخر أن حبها لك دون الناس مهما حالت وجوه الزمان
 وثناء الدنيا عليك لما اخترت هوى دون فائنات الحسان

على أى حال يتم الشعر عن أن ليلاه صاحبة صوت « تشجى با
 الأذنان » . . . وهو يعرف أن حجبها عن العيون محاولة غير ناجحة ،
 إذ كل ميسر لما خلق له . . . إذن يستعلى على الغيرة ! . . . ولما كان
 يحس فى قرارة نفسه قسوة موقفه فقد راح يدحض عن كرامته الحرج ،
 ويسوغ موقفه بدعوى اليقين من إخلاص الحبيب والإيمان به . . .

(١) قصيدة « دمة مكتومة » ص ٨٢ .

(٢) قصيدة « الغيرة » ص ٥٦ .

ماذا أقول ؟ قد يرزق المرء الحكمة برغم أنفه .. ولكن هذا ليس من طبائع النفوس ؛ ولا أدل على هذا من أنه عاد فونخرته الغيرة ونخزة أطلقت هذه الآهة :

ساورتني الظنون فيها ولكني غالبت سوء ظني حينما
ثم ساءلتها أتحمل عني بعض ما ذقت في هواها فنونا
فشنت طرفها وقالت أما تبرح يا ظالمى تسىء الظنونا
كلنا سيئ الظنون وما أحسب إلا أن الأمانة فينا
إنما يغتلى ارتياب الذى يهوى إذا كان بالحبيب ضئينا
والذى خاف ضيعة الحب لا أحسبه في هواه إلا أميناً^(١)

ورامى المحب لا بأس عنده من البعاد القصير المدى يجدد الحب ، ويوقظ رواقده :

غبت عني من قبل هذا ولكن كان لي رقة اللقاء الدانى
أتعزى بما تمنين من وعد وما أستطيب من نشدان
وأريغ القصد النبيل بما يبعثه الحب من بعيد الأمانى
فإذا ما لقيت وجهك جددت طماحي إلى العلا واستناني
وتزودت ما أطيق به الصبر على ما حملت من أحزاني
هذه نعمة البعاد إذا خالطه القرب بين آن وآن
فإذا طال طال بي اليأس واليأس سبيل تفضي إلى النسيان^(٢)

ولكنه وفيّ لا يتطرق إلى قلبه سلوان ، رقيق لا يقوى على نسيان :

وعزير علىّ أنى أنساك وأنسى الذى مضى من زمانى
إنه صفوة الحياة وهل أقرب منها هوى إلى الإنسان
نرتضيها رنقاً فكيف تناسى الذى فات من زمان هان

(١) قصيدة « ظن المحبين » ص ٥٧ .

(٢) قصيدة « حيرة النسيان » ص ٥٨ .

صورته يد الخيال على الخاطر نقشاً منضراً الألوان
وقعته أوتار قلبي بالشعر نشيداً مرجع الألحان
هاتفاً في فضاء صدري طوراً بالمرأى وتارة بالأغاني
ولهذه وتلك عندي شجو في مدى مسمعى ولبّ جناني

فإذا دب الملل بينه وبين الحبيب فلا يسلم به ، ولو من ناحيته على الأقل ، إذ يشي وصفه بحسرتة ويؤكد حبه الصادق :

دب ما بيننا الملل وما أذهب هذا المسال بالاشواق
أصبح القرب والبعد سواء بعد أن كنت لا تطيق فراق
ثم جازيتني على صدق حي بقليل من الوداد الباق
وقصاري الغرام في قلب من تهواه أن ينتهي إلى الإشفاق
وهذا المعنى الأخير يروعه ويهوله حتى ليصرح بخوفه منه (١) .

وهو يتعزى بالوفاء عن كل شيء . . . عن اللقا والتداني :

خبريني على العهد تقيمين فأغني عن اللقا والتداني
وأرانا وقد تراسل روحانا بنجوى همس من الكتمان
وتعتريه أحياناً حيرة فيزفر :
آه لو أكشف المخبئاً من أمرى
إنني إن قدرت عشت قرير
فتناسيت إن نسيت وما كنت
بقياس في الحب أو خوان
أو ظلت الأمين رغم تجافيك
وكنت الوفي في الهجران
غير أني في حيرة والذي يتي
لك الحب حيرة النسيان (٣)

ولشاعرنا حين ينسى ، أو يريد أن ينسى ، أو يزعم أنه سينسى ،

(١) أعني أغنية رامي الشهيرة .

خائف يكون حبك في شفقته صلى
وانت اللي في الدنيا لي ضي عنيه

(٢) ، (٣) قصيدة (حيرة النسيان) ص ٥٨

صورة طريقة تروقلك ، لأنها تضححك وتبكيك معاً . . . يضحك منها
التحدى الذى يتناول وهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، وكيف
وهو مسلوب القلب والإرادة ؟ ويضحكك منها المكابرة التى ترتد لساعتها
مغلوبة وهى تحسب أنها قطعت فى النسيان شوطاً إلى الإمام . ويبكيك
فى الصورة الطريفة مريض الهوى الذى يخال النسيان دواء فإذا به
أنكى عليه من الداء « حتى غدا من فرط ذكره همومه » . يبكيك العاشق
الذى يريد أن يسلو فيهفو ، أو يقسو فيحنو ، ويكون قصاراه من مشروع
النسيان أن يهدز ألفاظه فى صيغ شتى من مثل : أسلو فأنسى - التناسى -
ناسياً ونسيت - النسيان ، ليؤكد معنى النسيان فى نفسه ، ثم انتهى به
المطاف إلى « الحنين للحب المقيم » ! :

هجرتك علّنى أسلو فأنسى	وأطوى صفحة العهد القديم
وغالبت التناسى فيك حتى	غدا من فرط ذكره همومى
ذكرتك ناسياً ونسيت أنى	أريد البرء للقلب الكليم
وكنت أحاول النسيان جهدى	فصرت أحسن للحب المقيم (١)

ذكرتك ناسياً ! . . . يريد أن ينسى فيتذكر ، ما أشبه قوله
بالتدليل منه بالهجران . وغير ملوم فهو مسلوب الإرادة كما قلت . . .
وما يفعل الهزار السجين ؟ لا حيلة له ولا مناص :

روحي جنيت عليها	لكن بغير باختيارى
لو كنت أعلم أنى	أشقى بهذا الإسار
إذن لأطلقت قلبى	فطار كل مطار
وهام فى كل روض	حال من الأزهار
وعب فى كل جار	عذب من الأنهار (٢)

(١) قصيدة « ذكرى النسيان » ص ١٧ .

(٢) قصيدة « الهزار السجين » ص ١٨ .



ولكن أننى له هذا ؟ وهل يُرجى السلو من يقول :

مالي إذا غاب عن عيوني	بكت على بعده عيوني
وإن أردتُ البعاد عنه	أصبحت أدنى إلى الجنون
أقول من يا ترى روى	يشرب حسن الحبيب دوني
وأى أذن إليه تصغى	تلقط من دره الثمين (١)

عجباً ! إن الشاعر الذى يقول : « عزة جمالك فين من غير ذليل يهواك » . . . يرعد ويبرق . . . وإن ثورته عاصفة . . .

من أنت حتى تستبيح عرتي	فأهين فيك كرامتي ودموعي
وأبيت حرّان الجوانح صادياً	أصلّى بنار الوجد بين ضلوعي
أعمى عن الحسن الذى هامت به	نفسى وطال إلى سناه نزوعي (٢)
ترى أى حسن ؟	

وأصم عن نغم عشقت سماعة وهو فى ثورة الغضب يقول إنه أضنى عليها من شعره ، ورطب لسانها ببدايع الكلم ، وروائع المعنى ، ويوانع اللفظ ، ومنضد القصيد . . . بما حفز الملحن إلى الارتفاع وأغراه بالإبداع ليتساقق اللحن مع اللفظ التياه ، ويتواءم النغم مع توشيع الشعر وفن الشاعر . . .

إنى كسوتك من خيالى حلّة	وشعت صفحتها بزهر بيهى
ونشرت من روحى عليك غلالة	كالليل آذن فجره بطلوع
نديت جوانبه ورق نسيمه	وأرن فيه الطير بالترجيع
وأجلت فيك طبائعى فشربتها	ووردت منهل شعري المطبوع
وسمعت همس خواطرى فحكيتة	لحنًا يشوق النفس بالتوقيع
ووصلت من عيشى بعيشك حقبة	شاركتنى فى ذكرها المرفوع

(١) قصيدة « الذكري » ص ٢٨ .

(٢) قصيدة (ثورة نفس) ص ٧٩ .

« شاركتني » هنا توحى أنه الأصل (١).

يا زهرة أنصرتهمـا ورعيتها وسقيت تربتها زكىّ نجيعي
ليست هذه مناجاة . . . إنها أنة جديدة . . . إن الشاعر
يتحسر . . .

أو تحسبه بعد هذا كله قد سلا ؟ . . . كلا وإن كان يزعم أنه
يجب الحب ذاته أكثر من شخص الحبيب ! .

أهواك ما دام الخيال يمدني من وحي حبينا بكل بديع
وأطيل أرضك ذوب قلبي راضياً ما دمت في ظل الهوى ينبوعى
الإلهام . . . مادة للشعر . . . رقد من الوحي . . . هذه هي المسألة .
فإذا ذوّبت مع الزمان وأقفرت نفسى وأقوت من شذاك ربوعى
هاجرت أطلب في الرياض خميلة تندى على بيانعات فروع
فتفيات نفسى رطيب ظلالها ونسيت سالف ذلتى وخضوعى
أرأيت ؟ . . . إنه لا يبالي ، أو هكذا يزعم . . . إنه يلتمس الحب
ابتغاء صوغ الشعر وتلوينه بألوان القلب الغنى بالألوان . . .

إن الشاعر حائر ، وإننا أيضاً حائرون من أمره ومعه ، تارة يتسمح ،
وآونة يسلم بموقف صاحبه ، وآناً يغضب . . . إنه « غرام الشعراء » .
لقد سلسل رامى قصته مرة أخرى في مسرحية جعل بطلها هذه المرة
الشاعر ابن زيدون ، والبطلة « ولادة » - بنت المستكفي بالله - التى لم
يجر على لسانها روائع الأدب كما هو مشهور عنها ؛ بل أجرى رامى
على لسانها الغناء ! وجعل ابن زيدون يسمعها تغنى فيتعلق قلبه بها . . .
القصبة نفسها .

(١) ولكن الشاعر اليوم في مجالسه ينسب إليها ذبوع شعره فالذين
يطالعون الدواوين المطبوعة آلاف ولكن الذين يرددون وراءها الأغاني ويسمعونها
ملايين . . .

لقد كانت (ثورة نفس) . .

ويتساءل كثيرون ؛ لماذا لم يكتب للمسرح الغنائى غيرا مسرحية « غرام الشعراء » ؟ وأقول إنه لم يكتب للمسرح ، ولكنه فى الحقيقة كتب لنفسه كتب قصته هو من امتلائه بها

ويؤكد هذا طبيعة الحب فى المسرحية وأسبابه وملايساته .

ويؤكدده ورود كثير من أبياتها فى شعره لأم كلثوم .

حتى أوبريت « عايدة » التى اقتبسها من « فردى » كتبها من أجل أم كلثوم فى مرحلة تحمسها للسينما . بعد أن كتب لها « وداد » ، و « دنانير » .

وبعد ؛ فأين الحقيقة فى هذا كله ؟ ولعل الشاعر صادق مثل هذا السؤال كثيراً فى طريقه ؛ فهو يقول :

أرادونى على أنى أبوح	وهل يتكلم القلب الجريح
وماذا يبتغون فى فؤادى	جوى أفضى به الدمع الفصيح
نعم أهوى ولا أخفى غرامى	ومن شرف الهوى أنى صريح
وأما إن سئلت هل اصطفتنى	سكت فما استرحت وما أريح
ومن لى أن أقول تعلقتنى	وقلب الغانيات مدى فسيح
تلاقينى فتخلص بى نجياً	والمس حبها فما يلوح
وتزدحم القلوب على هواها	فتنكرنى ولى كبد قريح (١)

أرأيت كيف تداوره ، وتطوح به شداً وجذباً ، جزراً ومداً ؟ .
كان الله للمحبين ! .

وهو يفهم صاحبه جيداً ، ويعرف أنها بطبيعة الأنثى المركبة فيها تهفو إلى الحب وتتمنى الحبيب ، ولكنها فى بلبال ، كيف تختاروه تستوثق ؟
ويزيد فى حيرتها ازدحام القلوب عليها ازدحاماً تضل فيه الحقائق .
ويسهل خداع الزيوف . . . كل هذا يمضى خفيفاً مسرعاً برغم

ما يختلس من ريق الشباب ونضارة الصبا . ويحسّ رامي ويدرك ويقول
بالزجل والشعر :

فصّلت أعيّش بقلوب الناس وكل عاشق قلبي معاه
شربوا الهوى وفاتوا لي الكاس من غير نديم أشرب وياه

* * *

أفّنت عمرك في طلاب حبيب ومضى الصبا وهواك غير قريب
حاولته في كل نفس شاقها من فيك لحن العشق والتشبيب
فهمت كما تهفو الحمام شفقها طول المطار إلى ظلال رطيب
حتى إذا خفت إليك وحومت وجدت ربيع القلب غير خصيب (١)

ويعود فيسائلها تحت ستار « هوى الغانيات » :

كيف مرت على هواك القلوب فتحيرت من يكون الحبيب
كلما شاق ناظريك جمال أو هفا في سماك روح غريب
سكنت نفسك الحزينة وارتاحت وميلُ النفوس حيث تطيب (٢)

وهي على هذا تظنّ وتسخر . . . أو هذا ما نفهمه من قول رامي :
ويخادع العشاق أنفسهم بما قد أملوا من وعدك المكذوب
وزعت قلبك بينهم حتى غدت نفسي تسائل أين منه نصيب
ثم انشيت تجمعين شتاته هيهات من قوم بغير قلوب

خطوط كبيرة من تاريخ حياة . . .

ولقد أهنت مداامي فسفحتها وأطلت فيك تغزلي ونسبي
وتخذت منك لحاظي أنشودة وقعتهما بتهدى ونحيبي

(١) قصيدة « القلب الضائع » ص ٨٥ .

(٢) قصيدة « هوى الغانيات » ص ٨٦ .

فإذا بسمعك صُمَّ عن لحن الهوى وإذا بقلبك لا يحس وجيبي (١)

إنه لوم المحب وقسوة الحنان المهدور . . . ثم يصف الشاعر حالة كسبها فأحسها ولسها :

وإذا بقلبي بعد أن حمل الضنى لم تبق منه مضاضة التجريب

لقد انتهى به المطاف إلى اليأس ، وهو إحدى الراحتين . . . وأنا أعرف عن يقين أن « رامي » شاعر الشباب يسمعها في شيخوخته ويطرب لصوتها وينتشي ، من إعجاب . . . أما الرفرفة وأما الغيرة وأما الغضب والثورة وسواها من تهاويل الشباب فقد استحالت إلى ذكرى هادئة اللون قد تخايله على إثر سؤال فتسوقه إلى الحديث ، وقد يبعث مراثيها في النفس تودد عارض أو ندم أسوان . . . وهو ، كما حدثت لك عنه وحدثك شعره ، ولوع باقتناص مادة جديدة لشعره ، وهو فوق هذا كله إنسان عاطفي فيه حسنة وحنين ، ومن ثم لا يدع التودد أو الندم أو غيرهما يمران بدون أن يستلهمهما ويستلهم الماضي معهما . . . وقد يلهمه هذا كله في حرارة ووقدة حس تسفر عن مثل قطعته « جددت حبك لي » المتوهجة . . . ولكن ثق أن هذا كله إلهام ساعته ، ووحى لحظته . . . ثم يقف عند عتبة الشعر ولا يتخطاها . . . الزمن وحده هو الذي يخطو . . . ويسير . . . ويجري ، ولكن أم كلثوم تظل على الأيام ، في تاريخ الغناء ، كما هي في شعر رامي :

فهي قمرية تغنت على الفرع	ولمّا تهمّ بالطيران
قد براها الخلاق من خفة الظل	ومن رقة النسيم الواني
وترأ مطرب الحنين أغنيا	ولهاة كالجالحص الرنان
ترسل الشعر منطقاً عربياً	بين الآي واضح التبيان

تتناغى الألفاظ فيه من النطق سليماً وتستبين المعاني
فإذا صورة تجلت إلى العين وغابت في مستقر الجنان (١)

وبمثل هذا يصف كل منصف صوت أم كلثوم وأداءها بدون أن
يلحق الوصف مبالغة أو إغراق . . . ويصفها رامى عند الغناء ، فيقول :
وقفت ترسل الغناء فأنت بلساني ونوتحت في غناها
وشجاها ما رجعت من نسبي وشجاني من صوتها ما شجاها
فاحتواها الشجا وراحت تغني « يا هناء » في هجرها ورضاها
يا هنائي شقيت بالهجر حتى وصلتنى وزال عني جفاها
يا شقائي نعمتُ بالقربِ حتى حرمتني الأيام طيباً لقها (٢)

طريف من الشاعر الالتفات في البيت الرابع ودلالته على أنه إنما
يعني لنفسه دائماً في شعر غنائها ، فهو إما يصفها ، أو يصف حاله ،
والوصف في الحالين متصل به . . .

وجميل من الشاعر المقابلة الرقيقة في البيتين الأخيرين بين الهناء
والشقاء ، والشقاء والنعيم . . . ومما يزيد في نعومة هذه المقابلة وشجاها
وقوعها بعد « يا هناء في هجرها ورضاها » . . .

ولكن يبدو أن الطائر لا يقوى على التحليق دواماً ، فإن اللفتات
التي أشرت لإيها لا تحجب عنا التهافت النفسى في مثل قوله :

وإأوليك من دمعي وسهدى وأرسل في غرامك من أنينى
أقدمه وبى خجل عساني أظن ضننت بالشىء الثمين

هل الدمع والسهد والأنين شرط لازم في الحب ؟ وبخاصة من شاعر
ينشد « الإلهام » وحده من وراء هواه أو هكذا يقول ! . . .

(١) قصيدة « إلى أم كلثوم » ص ٩٣ .

(٢) قصيدة « إليها » ص ٩٥ .

وفيمَ الحجل بعد هذا كله ؟ وما الشيء الثمين إذا كان الدمع والسهد
والأنين رخيصاً في نظر الرجل ؟ وما كنه النفاسة في رأى الرجولة المعتدة ؟
هل هان الرجل في الشاعر ؟ وفيم التساؤل وهو نفسه يعترف بهذا
المعنى :

فهل يرضيك ما ألقى فأرضى نصيبي فيك من ذل وهون
وأطلب في الشقاء عزاء نفسي بما قدمت من عطف ولين

ولسمَ الذل والهوان والليونة ؟ . . . لا أحسب أن هذا
يرضى المرأة مهما لاقى الرجل من هذه الأحاسيس الناعمة المسرفة في
النعومة . . . إن المرأة خاصة إذا نشأت في الريف تنشأ الرجولة القوية
المستبعدة ، على تلك المتخاذلة المستضعفة إذا أعوز الأمر . إن القوة
معبودة كالبطولة عند الناس وبخاصة المرأة القوية الشخصية .

ولست أدري لماذا يحضرنى هنا خاطر . . . انصراف أم كلثوم عن
الرجل في الشاعر حين فرضت عليها مهنتها وذكاؤها معاً أن تشحذ
شاعريته . . .

وبعد . . . ترى هل انتهت القصة ؟ وكيف يترك الناس قصة حب
بدون أن يبدو رأيهم فيها ويطوف فضولهم بها ؟ فهم مثلاً يتساءلون من
منهما رفع الآخر ؟

عندى أنهما متقاربان ؛ الشاعر سما بفنهما على جناحي خياله ومعانيه ،
ررق لها اللفظ ووشى لها القصيد . . . هو الذى هذب وصقل الأغاني .
ولكنها أيضاً كانت وسيلته إلى الشهرة العريضة لا سيما بعد أن أصبحت
سيدة الغناء ، وزينة المحافل . . .

حقاً عرفه الناس قبلها شاعراً طلع عليهم بدواوين ثلاثة من شعره
. . . ولكن شهرته استفاضت بلا مرأ منذ أخذ يؤلف الأغاني لها . . .
حتى ليعزوا ناقد إلى هذا التطور في حياته ، صفاء شعره الحديث . بل إن

الدور المميز الذي أخذته في الأغنية المصرية ودخل به تاريخها أكبر في رأي من دوره شاعراً ! . فيرى الأستاذ دريني نخشة أن شعره الأخير « أجدّ ديباجة وأرقّ نسجاً ، وأحفل بالموسيقا الداخلية من جميع شعره القديم الذي شملته دواوينه الثلاثة ، ونحن نغنى بالموسيقا الداخلية ذلك التوافق الصوتي الجميل الخلاب ، الذي يتماوج مع انفعالات الشاعر ، والذي اكتسبه رامى بلا شك من طول اختلاطه بالموسيقين والملحنين والمطربين » (١) .

ويقول آخر : « إن رامى له فضل على " أم كلثوم " فقد نفخ في صوتها من روحه وحلاوة شعره ما جعلها في مقدمة اللواتي تزعمن الغناء في أنحاء الشرق العربي كافة » .

ويقول ثالث : « وما يؤخذ على شاعرنا رامى أنه قتل نفسه في سبيل المرأة ؛ فهو شديد الحب لها ، ولذلك فهو كثير الشك والقلق ، وكان خيراً له وللشعر وللأدب أن يفارق وجه هذه المرأة وينطلق إلى غيرها فالحياة "سبياً" فيها كثير من المواد التي تلهب خيال الأديب وتوسع أفق تصوره . » (٢)

(١) السيد محمد أمين حسونة من مقال « أعلام المدرسة الحديثة » في مجلة الحديث التي تصدر في حلب ويقول الأستاذ يونس القاضي معاصر ظهور أم كلثوم : من قصائد رامى التي ملأت الصحف والمجلات عرف الناس أم كلثوم .. ومن طقة طيق رامى وأدواره التي كان ينظمها لها خصيصاً اشتهرت أم كلثوم .

ومن تلحين الدكتور صبرى لكل هذه الأدوار والقطايق وغيرها صعدت أم كلثوم سلم الشهرة الواسعة والمكانة التي لاتدانيها فيها مغنية الآن . من اليمين تتوكأ على شاعر مشهور ، ومن اليسار تستند على ملحن معروف . وفي هذا ومن هذا طارت أم كلثوم وحلقت في سماء المجد الفني بجناحين قويين من رامى وصبرى .

(العدد ٢٦ من المسرح الصادر في ١٧/٥/١٩٢٦ ص ١٥)

(٢) عدد فلسطين الصادر في ٢٣ أيلول سنة ١٩٣٤ .

وفي رأي أن الشاعر عينه مفتوحة على الكون يتأمله ويستوحيه حتى
ليخيل إليه أن كل شيء فيه يحدثه حديثاً أو يهمس في أذنه سرّاً من
أسراره ومعنى من معانيه . . . فهو يستلهم مجلى من مجالى الطبيعة أو
يستشعر خلجة من خلجات النفس ، أو يستقرئ منظراً في فيلم ، أو
يسمع مغنياً في شارع ، أو قصة من صديق لها من ذكرياته نظائر
فتحرك شجته .

قالت له زوجته^(١) ذات مساء وهي ترنو إلى ابنهما محمد « النوم
يلعب في عينه » فبرقت في ذهنه لساعته مطلع أغنية « النوم » وهو
« النوم يداعب عيون حبيبي » ، ثم تطورت الأغنية والفكرة فيها ،
وتسلسلت بما يبعد بها عن الحبيب الصغير البريء . . . عن الطفل محمد
إلى . . . الحبيب . . . حبيب الخيال أو حبيب الحب . . . من
يتصور ؟

ومن الناس من يقول^(٢) : « . . . لو أن رامى لم يتجه إلى الأغاني ،
ولم يعرف أم كلثوم ويكلف بها هذا الكلف كله ، لكان الشاعر المصرى
في هذا الجيل غير منازع ، ولتوالى دواوينه تعمم المكتبة العربية وتغمرها
بنفحات تطغى على الكثير من نتاج الخالدين . . . ولكنه قدر » .
ولكن الشاعر إذ تناقشه في هذا القول يقول لك : إنه لا يعتقد في
الإمارة . . . إن الشعراء كالفاكهة لكل واحد لون . ويمضى في الدفاع
فيقول : إنه على إعجابه البالغ بشوقى كان لا يعجبه غزله ، ويحكى أنه
كان يقول له : « غزلك لا يحرق » ! .

ويتصل بهذا قول الأستاذ درينى خشبة : « وأول ما يلفت النظر في
حياة رامى وإنتاجه الأدبى هو انصرافه العجيب المفاجئ عن قرض الشعر ،

(١) تزوج رامى سنة ١٩٣٥ .

(٢) الأستاذ صالح جودت من مقال (شاعر الشباب أحمد رامى) -

الهلal أبريل ١٩٥٣ .

واقْتَصَارُهُ عَلَى تَوْشِيَةِ أَغَانِيهِ الْمِصْرِيَّةِ السَّاحِرَةِ ، وَذَلِكَ مِنْذَ أَنْ دَخَلَتْ
فِي حَيَاتِهِ ”الْآنَسَةُ“ أُمُّ كَلْثُومٍ ! » .

* * *

وَفِي رَأْيِي أَنَّ « رَامِي » أَخَذَ دَوْرًا مَحْسُوبًا فِي الْأَغْنِيَةِ لَا يَقِلُّ شَأْنًا عَنِ
الشَّعْرِ بِعَامَّةٍ ، وَشَعْرِهِ بِخَاصَّةٍ ، بَلْ لَعَلَّهُ يَزِيدُ . . . فَهُوَ ، شَاعِرٌ ،
يُمْتَازُ بِالسَّلَاسَةِ لَا بِالْفَحْوَلَةِ . وَهُوَ ، شَاعِرٌ ، لَهُ نَظَرَاءُ وَمُنَافِسُونَ كَثِيرُونَ ،
وَلَكِنَّهُ فِي الْأَغْنِيَةِ مُمِيزٌ مُتَفَرِّدٌ الطَّابِعِ وَالْأَسْلُوبِ ؛ لِأَنَّ أَغَانِيَهُ — وَسَيَتَضَحُّ هَذَا
عِنْدَ دِرَاسَتِهَا فِي الْفَصُولِ الْقَادِمَةِ — لَمْ تَكُنْ جَوْفَاءً ، فَقَدْ وَفَّرَ لَهَا قِيَمًا
فَنِيَّةً مِنْ حَيْثُ الصُّورَةُ وَالتَّعْبِيرُ جَعَلَتْهَا نَقْطَةً تَحْوِلُ وَعِلَامَةً طَرِيقٍ .



القسم الثاني شاعر القوافي

- شاعر القوافي
- رأى النقد في شعره
ومكانه من عصره
- رباعيات عمر الخيام

شاعر القوافي

كتب الأستاذ علي أدهم إلى الشاعر أحمد رامي رسالة جاء فيها :

« . . . إن أكثر الناس لا يحسنون فهم الشعراء ، ويجهلون وظيفتهم ومركزهم في الحياة . وهم الصخرة التي لو لم يستند عليها الناس لسقطوا في مهواة المادية الحقيرة . وهم الذين ينبهون أحلام الكمال في الإنسان ، ويقربون المثل الأعلى من الدهن . وهم الذين يفتحون لنا من النوافذ والأبواب ما نطل به على الخلود والأبدية . وإن الشاعر يرى أشياء لا يراها الناس ويسمع ما لا يسمعون . ولقد قرأت عن الشاعر ورد زورث أنه كان إذا سار على مقربة من البحر سمع كأن الأمواج تخاطبه وتوجي إليه بالخواطر الشعرية الصادقة ، فلم أستبعد ذلك ، ولم أستنكره لما قرأت « مناجاتك للبحر » . ومما يغضبني قول فقهاء القانون إن الإنسان يمكنه أن يعيش بدون شعر ، كأنهم يطلبون أن يتحول الشعر إلى أرغفة تتخطفها أفواههم حتى يشعروا بلذته وفائدته . وقد فات هؤلاء أن الإنسان قد يعيش أصم أو أعمى أو نصف مخلوق . . . فهل قرب الوقت الذي يفهم فيه الناس أن الشعراء هم المصابيح التي ترسل الضوء في دلج الحياة ؟ » .

الشعراء : هم الذين ينبهون أحلام الكمال في الإنسان ، ويقربون المثل الأعلى من الدهن . وهم الذين يفتحون لنا من النوافذ والأبواب ما نطل به على الخلود والأبدية . . . وإن الشاعر يرى أشياء لا يراها الناس ،

* استشهدت في هذا الفصل من شعر الشاعر بما رأيته تعزيزاً للمعنى الذي قصدت إليه ، بغض النظر عن مستوى هذا الشعر من الناحية الفنية ، فهذا اعتبار أفردت له مكاناً آخر مجالته فصل « رأى النقد في شعره ومكانه من عصره »

ويسمع ما لا يسمعون . . .

أحقاً يفعل الشعراء هذا كله ؟ نحن نلتقى في ديوان رامى بواحد منهم
فهياً نلمح الديوان ونستقره علناً نظفر بأحلام الكمال ، ونذكر المثل
الأعلى ونطل من نوافذه وأبوابه على الخلود والأبدية ، ونرى ما لا تراه أعيننا
ونسلم ما لا تسمعه منا الآذان . . .

ها هو ذا الشاعر أحمد رامى يرسم للإنسان الأعلى صورة فيها التطلع
اللهفان ، وفيها النظرة العبرى ، وفيها التعلق ، وفيها الوحدة والتفرد بين
الجموع :

وطالب المثل الأعلى مشعبه	آماله مشرببات مراميه
يكلف النفس أمراً عزّ مطلبه	ويسأل الدهر شيئاً ليس يعطيه
يرمى السهى بعيون حار ناظرها	كأنها فكرة فى رأس مشدوه
غريبة بين أهليه طبائعه	إن العظيم غريب بين أهليه
يقم فيهم ولكن روحه اتصلت	بعالم ليس يدري ما أقاصيه (١)

وللحياة عنده قصة يرويها كما نسجتها نظراته الخاصة وتجاربه ،
وكيفتها ظروفه وما مر به من أحداث . . .

نخلق الناس عاملين وقال الله	سعيًا إلى مراقى الكمال
فانبرى كاهم يُريغ سبيلَ المجد	حُفت بالأمن والأوجال
وحَدُّوا قصدهم وساروا بليداً	من مجدّ في السير أو مكسال
فقضى بعضهم ولم يبلغ الغاية	منها ومطمح الآمال
وسرى اليأس فى قلوب ضعاف	منهم فانشوا عن الإيغال
بلغ القصد صابروهم وأمضاهم	وضل الباكون فى التجوال (٢)

(١) قصيدة « سر الحياة » ص ٣١ .

(٢) قصيدة « سبيل المجد » ص ٦ .

ألمح عليك تشوقاً إلى مكان الشاعر وعمله في الركب اللعجب . . .
هل أدلك عليه ؟ ها هو ذا :

شاعر يطلب السمو على أجنحة
ويرى المجد في الخلود بما غنّى
لا يبالي إذا تبسم ثغر العيش
يستمد المعنى بالخليل من الدنيا
ويحاكى صوت الطبيعة في ألحانها
الشعر في سماء الخيال
فغنى به فم الأجيال
أم عبست وجوه الليالي
ترأت له بكل المجالى
من شدو ومن إعوال

والشاعر موكل بالقيم العليا يعلى منها ويشيد بها ولاء للصديق ، ووفاء
للحبيب ، وحنيناً مديناً إلى الوطن ، وتحية خاشعة دامعة للجندى
المجهول الذى يرفع إليه هذه الصلاة :

يا مثالا يضم كل الضحايا
كم يزور اليتيم قبرك ظناً
وتطوف الشكلى بمشواك زعماء
ويلوب الأخ الحزين رجاء
وتراك الزوج التى رحت عنها
وتخال العذراء أنك من كنت
كلهم فاقد وأنت فقيـد
أيهذا المجهول هل تنكر الأجيال
بذلك النفس طائعاً وضالك الموت
والتحاف الجواء قرأ وحراً
قد تجردت من مناعم دنياك
وأبيت الظهور حياً وميتاً
قد نصوت الحياة وهى زوال
في سبيل الفخار والعلياء
أن تكون الأبر في الآباء
أن تكون الأعز في الأبناء
أن تكون الأخ الحبيب النائي
بعلمها الراحل المقيم الوفاء
إلى نفسها أحب الرجاء
وحد الحزن في اختلاف الشقاء
ما قد حملت من أعباء
في دار غربة وتناء
وافتراش القتاد والغبراء
وما في ظلالها من رخاء
يا فخار الأموات والأحياء
فكساك الممات ثوب البقاء (١)

أرأيت وليداً في حجر أمه ترقق له أغنية ينام عليها ، وهي إذ تهدده
تلمسه بعينها ، وتحنو عليه بكيانها كله ، وتتصوّر كلما فتح عليها عينها
الصغيرتين وعبث بيديه الطفلتين . . . لا شك أنك رأيت أجمل مناظر
الدنيا - هذا - ولو بعين خيالك ، ولا شك أيضاً أنك تودّ أن ترى
صورة له بالألوان ، وهنا أدعك للشاعر الرسام .

غنته صوتاً من أغانيها	تبغى له بالنوم ترفيها
وحتت عليه كأنها غصن	يحنو على الأزهار يحميها
يصغى إلى ألحانها طرباً	كالعيس تشرب لحن حاديها
متأرجحاً في حجرها جذلاً	كالخيزرانة في قننيها
متوسداً أحضانها أمناً	متردد الأنفاس هاديها
والطفل إن يأمّن إلى أحد	أغنى قرير العين هانيها (١)

وشاعرنا رقيق وهو أشف ما يكون صفاء حين يناجي الحبيب بمثل قوله :

يا ليتك الطيف في منامى	وليتك النور في هبوبي
وليتنا درتان نشوى	بالبحر في جوفه الرهيب
وليتنا طائران نلهو	بالروض في سرحه الخصب
وليتنا زهرتان نهفو	على شفا جدول لعب
تميلني نحوك الحزاي	إذا سرت ساعة المغيب (٢)

ومن شعره الحديث - أي بعد تصفية الديوان طبعة سنة ١٩٤٧ -
قصيدة « اللقاء الخاطف » :

أو كلما عرضت بقربك خلوة	مرت على خوف أو استعجال
لم أدر ما طيب اللقاء وأنسه	ما دام قد خطر الفراق ببال
نجوى ألفاظ تذوب على في	من غير أن أحظى برد سؤال

(١) قصيدة « أم تنيم طفلها » ص ٣٤ .

(٢) قصيدة « الأمان » ص ١٣ .

وتطلعي لبهاء وجهك خلصة
تمضي الليالي في غيابك لوعة
وأبيت أجمع من شتات موافقي
حتى إذا سمح الزمان بلقية
ورأيتني من قبل أنسى باللقا
ما بين ساعة قربنا وفراقنا
تترى على الذكريات فبعضها
وجميعها في خاطري أنشودة

أرضى بها خوفاً من العذاب
تطغى على صبري ورقة حالي
ذكرى أعيش بها على آمالي
سنتحت سنوح الطيف عبر خيالي
في وحشة غامت على بلبالي
ماض من الغيب الخفي بدا لي
نأني المدى والبعض منذ ليال
ذابت على صدر الفضاء حيالي

ومعنى اللقاء والخوف من الفراق يلح على رامي فهو يشيعه في شعره
وأغانيه على السواء مثل « يا طول عذابي - رق الحبيب - سهران لوحدى »
إن هذا المعنى تجربة عاشها ويستعذب عذابها ، فهو إذا بعد قليلا عن
واقعها ارتد إليه سريعا بالخيال والذكر . . . « كيف أنسى » .

ذكريات عبرت أفق خيالي
نبهت قلبي من غفوته
كيف أنساها وقلبي
بارقا يلمع في جنح الليالي
وجلّت لي سر أيامي الخوالي
لم يزل يسكن جنبي

إنها قصة حبي

ذكريات داعبت فكري وظني
هي في سمعي على طول المدى
بين شلوى وحنين
كيف أنساها وسمعي
لست أدري أيها أقرب مني
نغم ينساب في لحن أغن
وبكاء وأنين
لسم يزل يذكر دمعي
اللحن الحزين

كيف أنسى ذكرياتي
كيف أنسى ذكرياتي
كيف أنسى ذكرياتي
وهي في قلبي حنين
وهي في سمعي رنين
وهي أحلام حياتي

إنها صورة أيامي على مرآة ذاتي

عشت فيها بيقيني وهي قرب ووصال
ثم عاشت في ظنوني وهي وهم وخيال
وستبقى على مر السنين
وهي لي ماض من العمر وآت

ورامى في نفسه إحساس عميق بالغبن تعكسه قصيدته (طيور الأمانى).

هتفت في الدجى طيور الأمانى	باكيات على النعيم الفانى
حائرات العيون رفاقة الأجنح	مطرودة عن الأفنان
كلما أوشكت تقارب غصناً	زادها حاصب عن الأفنان
أو أسفت تريد نفع ظماها	حالاتها الأيدي عن الغدران
فهي العمر حاثمات ترى الأثمار	والماء نائيات دوان
ولو أن الرياض خلوا لعزت	نفسها بالقنوط والسلوان
غير أن الغصون ناضجة الأثمار	والنهر طافح الفيضان

« طافح » لقد استطاعت هذه اللفظة أن تخرجنى من عالم رامى الوردى
المفوف . . . ترى كيف مرت على حسه المرهف ؟ لعل السبب . . .
أن قصيدة « طيور الأمانى » كابية اللون كما ترى ، والشاعر فيها حزين
يرى نفسه في غير مكانه . . . وهو ظامئ يتحرق ، متشوف يهفو إلى . . .
شئ . . . وهذا الجو النفسى لا يترجمه إلا لفظة « طافح » ولو اختار
غيرها من قاموسه الموشى لما اتضححت حالته النفسية هذا الوضوح ، ولَمَّا
لمسنا آلامه هذا اللمس الذى يعطينا عليه ، وما عمل الشكوى إذا لم
تعقب الصدى ؟ . وما جدواها إذا لم تبعث التجاوب المأمول ؟ . لتبقى إذن
كلمة « طافح » فى مكانها ما دامت مطمئنة فيه . . .

وهو للطبيعة صديق به حنة دائمة إليها ، ومن ترانيمه فيها :

ناج بدر السماء بالأسرار	واشكه ما تحس من أكلدار
غنه حزنك الدفين وسامرّه	فريداً فى غيبة السمار

وتطلع إلى سناه وقد كلل
ونثا ضوءه على صفحة النيل
وسرت نسمة" تأرج منها
وسرت وحشة السكون فلا تسمع
واصطفاق المجداف مثل جناح
هذه ساعة تلذ بها الشكوى
بالدر هامة الأشجار
فأضحت من فضة في نثار
عبق" من يوانع الأزهار
إلا هواتف الأطياف
الطير آوى ليلاً إلى الأوكار
وتحلو مسرارة التذكار^(١)

هنا الشاعر جزء من الطبيعة ومن الكون الذى يتربع فيه البدر على
عرشه المحمل الأزرق المرصع بآلىء النجوم ، وهو طلق الوجه واليد يمنح
وجهه البسمات المعذاب وتمنح يده الوهوب ، النور ، فإذا على صفحة النيل
من لآلئه فضة سائلة تجذب فضول مويجاته الصغيرات فتحبو إليها وتطفو
عليها لتتعرف على البريق الأخاذ . . . وإذا على هامات النخيل عصائب
مزركشة من حبيب النور تخال نفسها فيها أبهى فتنة وأروع سحراً من
علمية أخت الرشيد^(٢) . . .

والأنسام تهفهف عاطرة فيها من الزهر روح ومن الورد عبير ،
والمجاديف فى النيل مرعى تحاور الموج فتخفى رعوسها تحت الماء ثم
تظهر عليه بين ضحكه وتصفيقه . . . والهواتف على الغصون كأنها شعراء
الطبيعة مثلت لتحتفل بليلة القدر ، فأخذ كل غريد يرسل الشعر نشيداً
يملاً الجو نغمًا وتطريبًا . . . والليل الحالم الساجى يحرس هذا
النعيم والملك الكبير ، ويغرى به عند ما تزيد ظلمته ، النور ، صفاء وضياء
ويزيد سكونه ، الهمس ، حسًا والغممة سحراً ، والبغام تبيانًا . . .

* * *

(١) قصيدة « موقف » ص ٤٣ .

(٢) تنسب العصائب المرصعة إلى الأميرة العباسية عليّة بنت المهدي ،
وكان فى جبينها ما تحاول أن تخفيه ، فاخترعت المصائب ، وقلدتها
الحسان بدون أن تدري السر .

ويمضي إلى رأس البر فتأخذ عينه ونفسه ليلة البدر في المصيف الهادئ
فإذا به يرى بدر الدجى زاهياً يرصع أعطاف النهر بالبدر :

وفي الشاطئين حسان المغاني تجلت لأعيننا كالصور
سجا الليل إلا اصطفاق الشراع وأبلس إلا حفيف الشجر^(١)

ويبصر التقاء النيل بالبحر فيهتف :

هنا البحر أمواجه أقبلت هنا النيل طالعه وانحدر
تلاقى الغريان بعد النوى وضئى الذى ارتجى ما حضر^(٢)

ويصف الملاحه فيستعين على إطرائها بصور الطبيعة ومجالى الجمال
فيها :

طالعتى وكنت أخلص منها خطرة الطيف فى سنوح الخيال
ثم مرت كما يهب نسيم الروض عبر الغدير بين الظلال
نسيم معطر شم هفاف . . . قبس من الروض وعبر الغدير وتفيأ
الظلال . . .

وسمعت الحديث من فمها المفتر عن بسمة الندى فى الدوالى
فإذا خفّة القظاة إذا اختالت على الماء ساعة الآصال^(٣)
عين فوتوغرافية لا تخطئ شيئاً . . . !

وإذا رقة النسيم إذا بث شكاة المهجور عند الوصال^(٤)
وللطبيعة فى الفيوم منظر رائق حال بريفية الفيوم :

نشأت فى منابت التين والزيتون فى ظل هادلات الكروم
وسقاها من بحر يوسف عذب سلسبيل من مسكه المختوم
وخلونا على ضفاف غدير ريق الماء خافت الترنيم

(١) و (٢) قصيدة « ليلة البدر فى رأس البر » ص ١٠٠ .

(٣) و (٤) قصيدة « لقاء » ص ١٠٢ .

وسواقى الهدير تبعث في النفس أسمى من أنينها المستديم^(١)
وهو يهفو إلى الحبيب فيحن^٢ معه إلى الطبيعة التي شهدت مولد الحب
وباركته . . .

يا حنيني إلى الليالي المواضي وشقائي من الليالي البواقى
واشتياقي إلى قديم من العهد نعمنا فيه بطيب التلاقي
حيث كنا والليل ساج وللليل خريز كهمسة العشاق
ونسيم الصبا يهب على الأغصان يلهو بذيلها الخفاق^(٢)

وهو يؤمن بالطبيعة إيمانًا لا يرى الفن إلا أصلًا منها . . . فالألوان
بفنونها والجمال بتصاويره إن^٣ هي إلا بعض عجائبها . والإنسان مدين
لها بفننه إذ هو يقبس منها ويأخذ عنها . فحين يطرز الأزرق بالأبيض
إنما يلمح السماء والسحاب ، وحين يجمع بين البنى والأخضر إنما يقلد
الزرع والأرض ، وحين يفسر الأسود بالأحمر إنما يرى الفحم واللهب ،
وتتجلى الطبيعة في نقوش ذلك الإنسان الماهر الذي يضمن نقشه بدائع
الطبيعة في كل واد تقع عليه عينه وتعيه ذاكرته ، فيستمد منه خياله ،
ويستلهمه عند الافتنان ، وجدانه .

ورأى على حق ، بل إنى أرى النبات أستاذ النفس الإنسانية الراقية .
فالنبات لا يرد أذى . . . تجرحه فيداوى جرحه وينمو . . . تقطعه فينمو
من جديد مستعليًا على المحنة . وليس مصادفة التقارب في اللفظ والحرف
بين كلمتي agriculture زراعة ، وكلمة culture ثقافة . . .
ومعرض الطبيعة عنده فيه صور أخرى أودعها أغانيه وقد آثرت أن
أجلوها في موضعها . . .

* * *

(١) قصيدة « ريفية الفيوم » ص ٤٥ .

(٢) قصيدة « عهد قديم » ص ٢٧ .

ولرأى رأى فى الشعر ، فهو عنده لا يختلف فى جوهره سواء أكان قديمًا أم حديثًا شرقياً أم غربياً . . . والاختلاف فى وسائل التعبير ونظام التأليف .

ويتصل بهذا جوابه عن سؤال وجهته إليه مرة عن حقيقة تطور شعر الشاعر ، وما زلت أذكر كلماته فى تلك الساعة حين قال لى :

« الشاعر شاعر والشعر كالشهية . . . والشاعر الموهوب يجيد ترجمة إحساسه فى أى سن ، فى أى حالة ، وإن ما يزيد مع الأيام إنما هو المحصول اللغوى ، المحصول التعبيرى بحكم القراءة . . . وكثيراً من المعانى لا يترجمها الشاعر إلا بعد إحساسه بها بشهور أو بسنين . . . وهناك من المعانى ما لا يقبل التطور لأن فى مادته الخلود فى الجوهر والخلود فى الصورة . . . »

هل تستطيع الأيام أن تزيد أو تنقص شيئاً على قول ذلك الأعرابى القديم :

من شاهق عال إلى خفض	أنزاني الدهرُ على حكمه
أضحكنى الدهرُ بما يرضى	أبكاني الدهرُ ويا ربما
فليس لى مالٌ سوى عرضى	وغالى الدهرُ بوفر الغنى
رُددن من بعض إلى بعض	لولا بنيات كزغب القطا
فى الأرض ذات الطول والعرض	لكان لى مضطربٌ واسعٌ
أكبادنا تمشى على الأرض	وإنما أولادنا بيننا
لامتنعت عيني من الغمض	لو هبت الريحُ على بعضهم

وقول ذلك العربى القديم الآخر وقد رأى ابنه يتردى صريعاً :

فقرت تحتها كبده	هوى من صخرة صلد
ولا أخت فتفتقده	ولا أم فتبكيه
والمسه فلا أجده	ألامٌ على تبكيه

أحسب أن لا . . . لا تستطيع الأيام هنا أن تزيد شيئاً .
ومحكك الجودة عنده بـ روز شخصية الفنان الشاعر بحيث إذا قرأت
الأثر الفني أدركت لأول وهلة أنه هو ، وقلت « ها هو ذا » أو ما يسمونه
Coup de Maître « دقة معلم » .

والشخصية الفنية تركز على دعامتين : الابتكار والأسلوب . . .
ومن هنا كان رامى يعرف الشعر بأنه الصدق فى التصوير ، والحسن فى
التعبير . . .

ومن هنا أيضاً استحدث معانيه فلم يسلبها من غيره من الشعراء على
كثرة ما قرأ من الشعر الشرقى والغربى . وقد حدثنى رامى أنه يقرأ كثيراً
وينسى ولا يزيد محموظه على مائتى بيت وهى الممتازة الفريدة من كل
شاعر^(١)

ورامى يصنف شعره مع كل طبعة ، وينحى منه ويثبت الأصلح ، كما
كان يفعل ألفريد دى موسيه .

ولا تستطيع أن تحدد أثر شاعر بعينه فيه حتى لو عرفت شعراءه
المفضلين . . . إن أحب شعراء العرب إليه كما يردد دائماً ، الشريف ،
وشوقى ، ومن الإنجليز بايرون وشيللى ، ومن الفرنسيين ألفريد دى موسيه
ولا مارتين . وأحب الشعر الغربى إليه الشعر القصصى لاحتفاله بالتحليل
النفسى . . . ومن الفرس الحيام وحافظ الشيرازى . . . فهل لأحد
منهم أثر ظاهر السمات فيه ؟

(١) من محفوظات رامى قول الشريف الرضى :

قال لى صاحبي غداة التقينا	نتشاكى حر القلوب الظماء
كنت خبرتني بأنك فى الوجـ	د عقيدى وأن داءك دائى
ماترى النفر والتحمل للبيـ	ن فماذا انتظارنا للبكاء ؟
لم يقلها حتى انشيت لما بي	أتلقى دمعى بفضل ودائى

يعزو قوم صفاء خياله إلى مطالعته في الأدب الأوربي، ومن هؤلاء السيد محمد أمين حسونة الذي يرى أنه « . . . تولد في نفس رامي الخيال الصافي من قراءة الأدب الأوربي، فقد شغف بلا مارتين في "رفائيل" وبالفريد دي موسيه في "الاعترافات" وبفرانسوا كوبيه في "أقاصيصه" وبتوماس هاردي في أشعاره، وبالأدب الروسي في النوع القصصي منه» (١).

وأرى التفتح وتغذية الخيال بما يساعده على الانطلاق والتوثب، شيئاً غير المحاكاة أو التمثل أو التأثير الخاص في فن الشعر وجوهره . . .

قد يلمح شاعراً هنا أو هناك في معنى أو آخر، ولكن هذا لا ندحة عنه لمن له رصيد من محاسن الآخرين، فهو مثلاً يلمح النواصي في هذه الأبيات، أو لعله لاح له منه خيال :

سألتني وقد خلونا أتھواني وقد نالت التباريح مني
ورأتني وجمت حزناً فقالت ليس يخني شديد حبك غني
غير أني أحب أسمع من في لك حديث الغرام يطرب أذني

ألا يذكرنا هذا بقول ابن هاني :

ألفاسقني خمراً وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهر

وهذان بيتان يدوران حول تعلق الإنسان بما يهوى حتى بعد الحياة :
فابكيني إذا همدت عظامي ونوحى حول مقبرتي بلحني
عشقتك يا بنات الشعر حياً فلا تنسى عهودي بعد بيني

بمن يذكرك هذا الشعر وإن اختلف المعشوق ؟ ألا يبعث في نفسك قول أبي محجن الشقي في الخمر، وكانت هواه :

(١) الأستاذ محمد أمين حسونة في مقال «أعلام المدرسة الحديثة» في مجلة الحديث الحلبية .

إذا مت فادفني إلى جنب كرمه تروى عظامي في الممات عروقها
ولا تدفني في القسلة فإنني أخاف إذا ما مت ألا أذوقها
وإن كنت أرجح أن الذي كان يخاليل شاعرنا هنا إنما هو صاحب
الرباعيات أو صاحبه « الحيام » شاعر الحب والخمر ، وهو القائل :
هات اسقنيها أيهذا النديم أخضب من الوجه اصفرار الهموم
وإن أمت فاجعل غسولي الطلاء وقد نعشى من فروع الكروم
بل قد يلمح نفسه أحياناً ، في أغنيته « جددت حبك ليه » قد
سبق له هذا الخاطر على صورة ما ، يخاليلك ولا تتبينه كاملاً في مطلع
قصيدته « الذكرى » (١) .

يا صورة الغابر الدفين أيقظت ما نام من شجوني
أوشكت أنسى الذي تولى فجئتني اليوم تذكيري
ولعل ما يجذب رامي إلى الشعر الغربي ، تمثيله للبيئة التي يعيش فيها
ووحدة الموضوع . وقد رأينا القصيدة في شعر رامي وحدة متكاملة ، فهو
يعيب مذهب « بيت القصيد » قولاً وعملاً . . . وما جانب وجه الحق
فإن القصيدة على ضوء علم النفس الحديث « تتألف من وثبات
لا من أبيات . . . فالشاعر لا يبدع القصيدة بيتاً بيتاً ، بل يبدعها
قسماً قسماً . . . فهو يمضي في شكل وثبات ، في كل وثبة تشرق عليه
مجموعة من الأبيات دفعة واحدة ، أو تناسب هذه المجموعة بدون توقف
الشاعر قليلاً أو كثيراً .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفسر ما يقوله بعض الشعراء في
استخباراتهم ومذكراتهم من أنهم يواجهون في لحظات الإبداع مشكلة
المسارعة إلى كتابة ما يشرق في أذهانهم ولا يكادون يتابعونه (٢) .

(١) ص ٢٨ من الديوان .

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني للدكتور مصطفى سوييف ص ٢٤٦

يقول ساشفرل سيتول : « تلك هي المباهج التي لا تطراً على الكاتب في حياته الأدبية إلا نادراً ، عند ما تتوالى على ذهنه الصور العقلية ، كما لو كانت تتولد من سن القلم وهو يكتب ، بل إن القلم في بعض الأحيان يكون أبطأ من أن يلاحقها تسجيلاً » (١) .

ولكن الأدب العربي على علاته أثير عنده عزيز عليه . . . فحين جابهه قول القائل :

ليس في مصر أدب : Egypt has no Literature.

ردّ وبه حدة : هذا غير صحيح : إنما تقولون هذا من عجزكم عن قراءة ما نكتبه وجهلكم باللغة العربية .

Not true . It is merely your inability to read what we write because of your ignorance of Arabic. (٢)

* * *

وهو يحب القافية العربية ، ويرى فيها عماد البناء في الشعر ، وقد حافظ عليها ، فلم يعترف بالشعر المرسل أو المزدوج أو تقسيم القصيدة إلى قواف متعددة وهو يعدّ ذلك خروجاً على النظام المألوف . وهو يزعم بموسيقية الشعر العربي التي تعينه عليها بحوره الستة عشر وما يتفرع منها وهو حوالي ١٤ ، على حين تقتصر بحور الشعر الغربي على خمسة أبجر .

(١) مجلة الأدب والفن ج ٣ السنة الثالثة - ١٩٤٥ . وهي تصدر في لندن بالعربية عن كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفني) .

(٢) مجلة The A.U.C. Review

مجلة الكلية الأمريكية للآداب والعلوم في ١٥ أبريل ١٩٣٢ (وهي مجلة يصدرها طلبة الجامعة الأمريكية) .

وأسلوب رامي صورة منه . . . ومن ثمَّ فهو أسلوب حيناً ضاحك سعيد، وآثراً داعم حزين . . . وهو تارة هادئ راض وتارة يعلو نبضه ويشتهد وجيبه . . . وهو في كل حالاته سهل رضى غير ألفاظ قليلة ليست سهلة وليست متقنرة . . . وقد حاولت استقصاءها في الديوان كله فلم تأخذ عيني غير اثني عشر لفظاً . . . لو أنعمنا النظر فيها تكشفت لنا عن سر . . . والألفاظ التي نتحدث عنها هي :

بديداً (١) حاصب (٢) حالاتها الأيدي (٣) المدجان (٤)
ميود النقا (٥) سديم (٦) خضرم تيهور (٧) مهيع (٨) أكرى (٩) نشا ضوءه (١٠)

(١) ص ٦ قصيدة « سبيل المجد » : بديداً : البديد = النظير .
والبديد = الفلاة لأحد فيها (المعجم الوسيط) .

(٢) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حاصب : الريح الشديدة تحمل الحصباء .

(٣) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حلاً : من معانيها ضرب ، وقشر الجلد ، ولكنها هنا بمعنى أبعد .

(٤) ص ١٠ قصيدة « طيور الأمانى » : ليلة مدجان : أى مظلمة .
(٥) ص ١٣ قصيدة « أمانى » : ميود النقا : ميود أى كثيرة التحرك .
النقا قطعة من ارملة المحدودة .

(٦) ص ١٥ قصيدة « الماضى » : سديم : جمع سدم وهو الضباب أو الرقيق منه .

(٧) ص ٢٩ قصيدة « طرب الحياة » : خضرم تيهور : خضرم : البئر الكثيرة الماء . التيهور : ما انهار من الرمل ، ما اطمأن من الأرض .

(٨) ص ٣٤ قصيدة « نهر الحياة » : مهيع : هاع الشيء هيعاً : انبسط . تهيع مبالغة في (هاع) . تهيع فلان تهير . جاز . ظلم وإلى الشر : تسرع .

(٩) ص ٤٠ قصيدة « إلى روح أبى » : أكرى : سهر في طاعة الله .
(١٠) ص ٤٣ قصيدة « موقف » : نشا ضوءه : نشا الخبر أفشاء . . .
وهى هنا بمعنى نشر الضوء وأشاعه .

سجوم (١) يلوب (٢).

فالألفاظ كما نرى دالة على معناها في غير تقعر أو شنوذ فليس بينها مثل « بلهنية » أو « دردييس » أو ما يشبه هذا . وإذا استقرأنا الألفاظ وجدنا مثلاً أن « مدجان ، حاصب ، بديداً » : اقتضاها تحكيم القافية والتفاعيل وضرورة الأوزان . وربما كان لواذه إلى مثل هذه الكلمات الغريبة لإحداث الدهشة الجمالية .^١

وهناك ألفاظ لا ندحة للفنان عنها لخاصية فيها فمثلاً (نثا ضووه) أى شعشعه ، ولكن اللفظة « نثا » أقل حرفاً وأكبر دلالة على المعنى ، وأوفى أداء للمراد .

ولفظه « يلوب » مقصودة لاستكمال الصورة . ونلاحظ أن قبلها يطوف ويزور . فلم يبق غيرها ... ثم إن اللفظة « يلوب » لها جو خاص تصوره ، ومعنى خاص تعكسه ، معنى الشرود والقلق والحيرة الزائغة . . . أليست بعينها اللفظة الفصيحة من « لايد » ذات الوقع الخاص في إحساسنا .

على أنى لاحظت أن الشاعر يحيط لفظه الغريب بحاشية مفسرة —
لست أدري عامداً أو عن غير قصد — ف « حاصب » تحيط به قرائن من مثل زادها — عن الأفنان — فإذا كان الذود هو الدفاع والصد ، والأفنان هي الأغصان — فالحاصب لا بد أن يكون « رامى الحصى » . . . فإن لم يتكشف المعنى الحرفى للقارئ فإنه مقدّر معنى قريباً يدخل تحت عنوان « الدفاع — الصد » .

(١) ص ٤٥ قصيدة « ريفية الفيوم » : سجوم : عين سجوم :
تسيل الدمع .. ناقة سجوم : كثيرة الدر .

(٢) ص ٦٧ قصيدة « الجندي المجهول » : يلوب : عطش .. حام حول الماء وهو لا يصل إليه .

واجهوه مرة بقول : يتهمونك بأنك تتختم أشعارك بالألفاظ الخلابية
البراقة . . . فما السبب في هذا ؟

فأجابهم : « الشعر كالتصوير ، إن لم تكن ألوانه في غاية من
الزهاء والبهاء فقد روتقه وعمق تأثيره ، ولا معنى للاستغناء عن بريق
اللفظ وزينته ما دام لا يتعارض مع المعنى . . . على أن للشعر لغة ليست
للنثر ، والشاعر كلف باختيار ألفاظ هذه اللغة وخاصة إذا كان يغنى شعره
قبل أن يكتبه . ولعل هذا يرجع إلى كوني أنظم شعري في الظلام وأنا أتغنى به
ولا أدونه إلا إذا فرغت منه . وقد أبيت به الليل ولا أكتبه إلا في الصباح » (١) . . .
وألفاظه بعد هذا نابضة تتفجر حياة وتتوثب في طلاقة ، ولقد يجمع
لك في لفظ واحد الصوت والحركة والمنظر كقوله في وصف الجدول
« جدول لعرب » .

ويعد رامى بين شعراء الرعيل الأول للرومانطيقية التي يحلو لها هذه
الأوصاف : النور الضاحك - الزورق الحالم .

ولكن ألفاظه محدودة ، وهذه الظاهرة يفسرها قوم بقلة رصيده من
مفردات اللغة حتى ليحلو لأحدهم أن يشبهه بلاعب الشطرنج أو
(الدومينو) ليس عنده إلا قطع واحدة لا تتغير يجمعها وينثرها في أشكال
ومواضع مختلفة ولكنها . . . هي . . . هي . . .
وهي قضية تقف عندها الدراسة وقفة مستأنية .

. . . لننثر معاً غزل رامى ، وهو أهم فنون شعره . . . ننثره في الشعر
والأغاني ونجمع الألفاظ التي يتكون منها في مجموعة بعد أن نسقط المكرر
من اللفظ فماذا نرى ؟

إن الشاعر يدور في فلك ١٨١ لفظاً يجمعها وينثر منها قليلاً أو كثيراً

في هذه القصيدة أو تلك ، وهذه الأغنية أو تلك على حسب طول كل منها :

أنين - إشفاق - أسي - الأيام - الزمان - الليالي - أوصاب -
 ألم - آهة - إخلاص - أنعى - الأسيّة - أقاسي - أحلام - أمانى -
 آمال (١) - انتظار - أوهام - اسأل - أليف - أوجاع - أسامح -
 أصون - أشوف - اجتماع - اختيار .

بكاء - بعاد - بال - بين أيديك - بوح .
 تلدد - تباريح - تنهد - تبادلينى - تمن - تجن .
 جفون - جراح - جوى - جفاء - جمال - جفون - جنبى -
 جارى - جرى لى .

حنين - حطام - حزن - حسرة - حرمان - حيرة - حب -
 حركات - حاسد - حنان - حبيب - حسن يفتن .
 خطوط - خيال - خوف - خضوع - خيانة - حدود - خليل -
 خالى - خاطر .

دمع - دم - دلال .
 ذل - ذوبان - ذكرى .
 رضا - رقى - رحمة - رحيل .
 زفرات .

سهد - سهر - سلام - سعد - سلو - سارى - سقانى .
 شجو - شقاء - شوق - شكوى - شاغل - شارد .
 صباية - صعبان على - صبر - صافانى - صدقيني - صد .
 ضيع - ضنى - ضنك - ضم - ضن - ضلوع .

(١) يردد الشاعر لفظ « الأمل » .. فقصيدة يسميها « طيور الأمانى »
 وأخرى يدعوها « أمانى » وثالثة يرسلها تحت عنوان « أمنية » .. لعله يجد
 فيه استرواحاً من واقع نفسى يتوده .

طيف - طمني - طوال الليالي .
 ظلم - ظن .
 عذاب - عيون - عهد - عتاب - عزاء - عذول - عطف -
 عليل .
 غياب - غضب - غدر - غزل - غرام - غريب .
 فؤاد - فرحة - فكر - فرج .
 قلب - قرب - قاسيت - قسوة .
 كبد قريح - كلام - كاس - كذب .
 لوعة - لين - لبيب - لسان - لوم - لقاء - لاح - لاعب .
 متيم - ميعاد - مرار - محبوب - مداراة - المكتوب .
 نحيب - نوح - نار - نوم - نسيان - نديم - نعيم - نصيب -
 نجوى - نداء - نغم - نظرة .
 هوان - هم - هناء - هجر - هيام - هوى .
 وجوم - وحدة - وحشة - وجيب - وجد - وصال - ولهان -
 وداد - وداع .
 يأس - يا ويل - ياريتنى - ياروحى .
 ومن قاموس الطبيعة ٢٥ لفظًا :
 طير - جناح - جو صافى - ليل - نسيم - ورد - شجر -
 الموج - الغمام - القمر - النيل - فجر - الميه - الأرض - الزهر -
 الشمس - الشفق - ياسمين - البدر - النهر - غدير - السحر -
 النجوم - الكون - سحاب .

هذا هو قاموسه :

على أننا لا نريد أن نسرف في اللوم ، فطبيعة الموضوع لها دخل

كبير في هذا . وهل نستطيع أن نكلف العاشق أو المتغزل أن يتكلم في الاجتماع أو يشك بقلمه اصطلاحات علم الاقتصاد ؟

إن دنياه كلها شوق وأحلام وأوهام وهجرو ووصال ورضا ونحرمان، وكل ما قاله رامى يقوله أصحاب التجارب المماثلة . . .

غير أننا لا نقره على شيوع مثل هذه الألفاظ اللينة المتهاففة في أدبه وإن كان لها دلالة على انفعالاته : ذلة ^(١) هوان ^(٢) تلددى ^(٣) أحسيت عزتى ^(٤) لوعة ^(٥) ذل الذوى ^(٦) حسرة ^(٧) خضوعى ^(٨) تنهد ^(٩) نجيب ^(١٠) حركات ^(١١)

(١) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ - قصيدة « الغرام الدفين » ص ٣٠ - قصيدة « كذب الظنون » ص ٧٣ - قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ - قصيدة « حديث النفس » ص ٩٢ - قصيدة « نداء القلب » ص ١١٠ .
(٢) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ - « خاطرة » ص ٤٨ - « كذب الظنون » ص ٧٣ - « غرام الشعراء » ص ٧٣ - « القلب الضائع » ص ٨٥ - حتى قصيدته « بين النفس والقلب » ص ٧٤ التى يغضب فيها لكرامته لا ينفض فيها عن نفسه الهوان والذل بل يؤكد حين ينفيه، يؤكد بقوله :
وما هانت لغيرك فى هواها ولا ذلت لغيرك فى التصبى
إذن هانت نفسه وذلت للمخاطب .

(٣) و (٤) قصيدة « دمة على حبيب » ص ٤١ .
(٥) قصيدة « ريفية الفيوم » ص ٤٥ (٦) « خاطرة » ص ٤٨ .
(٧) قصيدة « الغيرة » ص ٥٦ - ٥٧ - « حيرة النسيان » ص ٥٨ - « حديث النفس » ص ٩٢ .
(٨) « ثورة نفس » ص ٧٩ (٩) « القلب الضائع » ص ٨٥ .
(١٠) « أسعدنى » ص ١٧ - « إليها » ص ٧٠ « القلب الضائع » ص ٨٥ .
(١١) « حديث النفس » ص ٩٢ .

زفرات (١) آهات (٢) أنات (٣) الدموع (٤).

على أن المعانى التى تصورها هذه الألفاظ المحدودة ، ليست محدودة

مثلها ، بل كثيرة متنوعة فيها طرافة وتلوين . . . مما يدعو إلى التساؤل : هل يحسب له أو عليه صرغ معانيه وتلوين صوره من مجموعة صغيرة من الألفاظ ؟ أو حصره نفسه فى تلك المجموعة ؟ .

هل هى براعة مؤاتيه أو فقر لغوى ؟ وهو ما أستبعده لسلاسة فيه لا يؤتاها فقير .

* * *

والمحسنات اللفظية عند الشاعر قليلة غير مقتسرة ولا مستكرهة فقد

تلمحه أحياناً يجانس كقوله :

إنما العيش روضة أنا فيها زهرة لا تظل فوق الغصون
ضاع نشرى وضاع فى الجو لم ينشقه إلا لوافح تذوينى

ولكن مثل هذا فى حكم الشاذ الذى لا حكم له ولا يقاس عليه . . .

وعند الشاعر تقسيم أحياناً :

ومن الزرع باسق جفت الأثمار فيه وما جنتها يدان

(١) « الغرام الدفين » ص ٣٠ « حديث النفس » ص ٩٩ .

(٢) قصيدة « دمة مكتومة » ص ٨٢ .

(٣) « الهزار السجين » ص ١٨ - « الذكرى » ص ٢٨ - « ريفية الفيوم » ص ٤٥ « كذب الظنون » ص ٧٣ - « تعالى » ص ٧٨ - « دمة مكتومة » ص ٨٢ - « سرى وسرك » ص ٨٨ - « حديث النفس » ص ٩٢ - « إلى أم كلثوم » ص ٩٣ - « إليها » ص ٩٥ .

(٤) أما الدموع فقد تساقطت كثيراً فى قصائده :

الهزار السجين - الذكرى - الغرام الدفين - دمة على حبيب - هوى الغريب - مباراة الهوى .

ومن الماء دافق جف فوق الأرض ما مس قطره شفتان^(١)
 وشعره عليه طابع الغناء ، فكما يجعل رامى فى أغانيه بيت المطلع بيت
 الختام ، أو يطعم هذا من ذاك ، يجرى مثل هذا فى القصيد . فقصيدته
 « صفصافة على قبر غريب » استهلها بقوله :
 نوحى بأنات النسيم إذا سرى وأرنّ فى أغصانك اللقاء
 وانتهى منها بقوله :

وثوى وما من واقف بضريحه راع سوى صفصافة فرعاء
 تبكى بأنات النسيم إذا سرى وأرنّ فى أغصانها اللقاء
 لقد سأله^(٢) مرة عن المهنة التى كان يفضلها على مهنته الحالية ؟
 فقال : « لو لم أكن شاعراً لوددت أن أكون مغنياً ، فإن بين الغناء
 والشعر أسباباً متينة من ناحية الوزن ، والوحدة ، والقافية والقرار . . .
 ومن ناحية أن المغنى يحفظ الشعر ويردده ، وهو يعجب بما فيه من الأخيلة
 والمعانى . . . »

وشعر رامى فى الغزل به ظاهرة جديدة بتسجيل ، فالغزل عنده لا يتعلق
 بالأوصاف الجسدية والحسية^(٣) ، ولكنه شوق وحرمان ولقاء وأحلام
 وحدة . . .

كما يخلو شعر رامى من الحمر على معاقرة لها أحياناً . . . ويمتاز
 رثاؤه بخاصيته فليس فيه المعانى العامة ، فهو لم يسكت الطير ولم يحجر
 الشجر ، ولكن الرثاء عنده كالغزل : لوعة وحنين وافتقاد . . . إنه غزل

(١) « طيور الأمانى » ص ٨ .

(٢) مجلة الاثنين .

(٣) يستثنى من غزله العاطفى أبياته بعنوان « صورة » ص ١٦ من الديوان
 وهى حسية ، و « القبلية الأولى » ص ٣٦ من الديوان وهى حسية أيضاً . . .

في الميت ، ولأمر ما كان الشريف مثلاً أغزل شاعر وأرثى شاعر .
والمرثية عند رامي لا تصلح أن تقال في غير صاحبها لخاصيتها . . .
كما أشرت .

وأحب البحور إلى الشاعر في القصيد « الخفيف »^(١) الذي نظم منه
نحو نصف ديوانه ، كقصيدة « رثاء شوقي » و « سبيل المجد » و « طيور
الأمانى » و « كيف مرت على هواك القلوب »^(٢) .

ويبدو أن السر في إيثار الشاعر بحر « الخفيف » أنه يتفق مع
طبيعته الرقراقة الغزلة إذ « الخفيف » بحر متهاذر متحدر جميل على الرغم
من أنه من أشق البحور — وبخاصة على المبتدئين لأن تفاعيله
غير مرتبة . . .

وحروف الروي الغالبة على شعره : النون والهمزة والباء والراء .

* * *

وبعد ، فلعل « الاستخبار » الذي اتجه به الدكتور مصطفى سويف
إلى الشاعر وسجله لنا في كتابه القيم « الأسس النفسية للإبداع الفني »
ينقل لنا صورة طريقة للشاعر لعلها أروع . صورة على الإطلاق ،
لأنها تمثله في أثناء عملية الإبداع . . . وهي فوق هذا تكمل مجموعة
الصور التي حاولت رسمها له في هذا الكتاب . . . تكملها وتضيف

(١) يقول الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه « موسيقى الشعر » عن رامي :
« جاء بديوانه حوالي ١٢٠٠ بيت موزعة كالآتي : الخفيف ٥٨٪ والكامل
٢١٪ وكل من الوافر والرمل والبسيط ٥٪ والطويل ٤٪ وكل من المجتث
والمقارب ٣٪ والهزج ٢٪ (ص ٢٠٢) .

(٢) أحب قصائد الشاعر إلى نفسه « طيور الأمانى » ، « في سبيل المجد » ،
« نعمة الألم » ، « الوحدة » ، كما أن أحب أغانيه إليه « إن كنت أسامح » ،
« سكت والدمع اتكلم » ، « ياماناديت » ، « سهران لوحدي » ، « النوم » ،
« غلبت أصالح في روحى » ، « جددت حبك ليه » .

إليها ظلالا هنا وهناك ، وتؤيد الخطوط العامة عندي بما يعلنه الشاعر نفسه من معلومات وحقائق .

وأنا هنا أسجل الاستخبار كاملا لأهميته واتصاله المباشر بموضوعي واحتفاء برأى العلم في الفن ، واحتفالا . . بعملية الإبداع .

والأسئلة التي وجهها الدكتور مصطفى سويرف إلى الشاعر :

١ - إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت في آخر قصيدة لك ، فالمرجو أن تتبع حياتها في نفسك . هل عاشت في نفسك صورها وأحداثها كاملة قبل النظم ؟ أو هل بزغت وقت النظم فحسب ؟ وإذا كانت قد عاشت قبل النظم فهل عاشت حياة جامدة ، أي أنها ظهرت فجأة كاملة ، وظلت كما هي حتى انتهت من كتابتها ، أو تطورت في حياتها قبل الكتابة أو في أثنائها ، وجعلت تمتلي وتنضج في بعض نواحيها وتتضاءل وتتلاشى في نواح أخرى ؟ .

٢ - وإذا صح أنها تطورت وتغيرت ، فهل تمارس أنت عملية تغييرها ؟ أو تشعر بأن الأمور تجري بعيدة عن متناول قدرتك ، وكل ما هنالك أنك تشهد آثار التغيير ؟

٣ - ألك عادات تمارسها ساعة النظم أم لا (جو خاص ، حجرة خاصة ، قلم خاص ، حبر خاص . . . إلخ . . .) ؟

٤ - أتشعر بوجود صلة بين أحداث حياتك الواقعية وبين ما يرد في قصائدك من أحداث وصور ؟ وإذا كانت هناك صلة يحسها الشاعر ، فليحدثنا إذن عما يشعر به إزاء ما يرد عليه من صور وأحداث يضمونها أعماله . أيشعر من أين تأتي وكيف ؟ .

٥ - أترى نهاية القصيدة قبل أن تبلغ هذه النهاية ؟ وإذا كان



الأمر كذلك فهل تراها واضحة أو لا ؟ وإذا لم تكن تراها فهل تنتهي القصيدة حيث كنت ترى (١) ؟

أسئلة في حاجة إلى جواب . . . وجواب دراستنا في حاجة إليه . . .
قرأ الشاعر صيغة السؤال الأول . . .

— إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت في آخر قصيدة لك فالرجاء أن تتبع حياتها في نفسك . هل عاشت في نفسك صورتها وحوادثها كاملة قبل الكتابة أو هل بزغت وقت الكتابة فحسب ؟ . . .
قال الشاعر ماذا تقصد بالكتابة ؟

الباحث — أعني عند ما تجلس لتؤلفها ، فتكتب .

— أنا لا أكتب الشعر أبداً ، بل أغنيه ، أكون في حجرة منفرداً ، وغالباً في جو مظلم بعض الشيء ، وعندئذ أغنيه في خلوتي هذه ، وبذلك يظهر الشعر .

أنا لا أفهم أن يقال إن القصيدة تبرز وقت النظم فحسب ، بل على العكس من ذلك إن بعض القصائد تعيش معي فكرتها عدة سنوات قبل أن أنظمها . انظر مثلاً : « ريق الحبيب وواعدني يوم » ، إن هذه القطعة ظلت في نفسي فكرتها سبع سنوات ، وأخيراً نظمتها عند ما حانت فرصة معينة ، وهو أنني في لحظة من اللحظات نلت من الفرح ما جعلني أخاف أن تضيق حياتي ، أخاف أن أفقد هذه الحياة قبل أن أنال قمة هذا الفرح . هنا بالضبط أسرعت لأنظم هذه القصيدة ولأصور فيها أنني نلت سعادة عظيمة كنت أنتظرها من زمن :

ولقيتني طایل م الدنيا كل اللي أهواه
بس اللي كان فاضل لي أسعد بلقاه

(١) الأسئلة من كتاب « الأسس النفسية للإبداع الفني » للدكتور

مصطفى سويرف ، ص ١٩٩ .

لا خطر دا على فكرى حير أمرى
والقرب سبب تعذيبى

— فعنى ذلك إذن أن هناك لحظة معينة تكون بمثابة فرصة لبزوغ
أو لظهور هذه الفكرة التى ظلت مختمرة من زمن ؟
— هذا هو الذى يحدث فعلا .

— وإذن فإلى أى حد تتدخل هذه اللحظة ، أو ما يحيط بها من
ظروف ؟

— فى الواقع أنه بالنسبة لهذه القصائد التى قضت فكرتها مدة
طويلة وهى تختمر فى نفسى ، أقول لك إن هذه اللحظة لا تتدخل فى
جوهر الفكرة المختمرة ، وإنما تتدخل فيما يشبه الهامش . على كل حال
يحدث أحيانا أن تبرز عندى قصيدة ، وأتجه إلى نظمها فى لحظة
سريعة بدون أن تسبقها فكرة مختمرة^(١) ، وفى هذه الحال تجد أن اللحظة
تتحكم فى جوهر القصيدة إلى حد بعيد جدا . ويحدث أحيانا أن أكون
بسبيل نظم قصيدة معينة ، وفيما أنا أنظمها إذا بى مثلا أسمع نقيق البوم
عندئذ لا يمكن أن أترك هذه اللحظة بدون أن أدخلها فى القصيدة بطريقة
ما . وقد حدث هذا ذات مرة ، وأدخلت هذه اللحظة فى القصيدة برغم

(١) يعلق الدكتور سويف على هذا عند تحليله إجابات الشعراء
بقوله : « ويحدثنا رامى والنضبان بوضوح تام عن وجود نوعين من الإبداع ،
نوع هو (ابن ساعته أو ابن ليلته) ويتمثل فى القصائد التى يفيض بها
الخطار على أثر حادث يهز النفس ، ونوع آخر تعيش فكرته فى نفس الشاعر
فترة طويلة قد تبلغ بضع سنوات قبل أن يتمكن من أدائها أداء شعريا .
ولكن هل هناك فعلا نوعان من الإبداع بمعنى أن لكل منهما أسسا
دينامية تعالف مالاخر ؟ كلا . فستبين بعد قليل أن ما حسب الشعراء
فى شهادتهم (وهى صادقة كما يروونها) نوعين من التجارب الإبداعية
ليس سوى نوع واحد ، وهذا الاختلاف ظاهرى فحسب » (كتاب الأسس
النفسية للإبداع الفنى ص ٢٢٩) .

أننى كنت أكتب فى اتجاه معين يغلب عليه الفرح ، والشعور بالسعادة .
على أن إدخال هذه اللحظة لم يُخلَّ أبداً بوحدة القصيدة .
ورامى هنا يشير إلى قصيدته : (فى سكون الليل)^(١) .

— وهل تكون على وعى بوحدة القصيدة هذه التى تشير إليها ؟

— فعلا أكون على وعى بها ، وأقصد ألا أحميد عنها . وأنا فى العادة
أبدأ القصيدة بيت أو بعدد ضئيل من الأبيات : يركز كل تجربتى ،
وبعد ذلك أقصد إلى تخريج كل ما يمكن من التخريجات من هذه التجربة
المركزة فى البيت الأول ، أو بعبارة أخرى فى الـ Motto وقد يحدث أحياناً
أن تبلغ البداية من التركيز درجة هائلة تمنعنى من أن أكتب أى شيء
بعدها . وبذلك يتعذر على أن أكل القصيدة فتظل عندى بدايتها فحسب .
وقد حدث لى هذا بالفعل ذات مرة ، وأظن أنه يحدث لكثير من الشعراء .
وأنت تعرف طبعاً أن الإنسان يمكن أن يكتب كثيراً فيقول مثلاً إننى قضيت
ليلاً ساهراً بين آلامى ، وإن الليل طال جداً ، وإن كل شيء أمامى
شملة الظلام ، وأن صحبى أحاطوا بى يواسونى على محنتى وما إلى ذلك .

(١) من هذه القصيدة :

نفس الريح فى حفيف الفصون	همسات من سرى المكنون
ونجوم السماء حيرى كعيني	تذرع الأرض فى طلاب خدين
طال يا ليل سهدى وقيامى	فتسلت عن ثوبك المدجون
ودع الفجر يملأ الكون نوراً	وابتساماً بالمقدم الميمون
ودع الطير ترسل النغم الحلو	وتورى من كامنات الشجون
إنما يجمال الصباح ويحلو	بأنين من شجوها وحنين

وهنا نعبت البومة على نخيل بركة الفيل

فقال :

أين سجع الهزار من صرخة البوم صراخاً يشير قلب السكون
نعبت فى الظلام تنذر عيشى بنصيب المضيق المنبون
إلى آخر القصيدة .

ويستطرد في هذا السبيل ، ولكن طبعاً أنت تعرف أيضاً أن كل هذه المعاني جمعها بشار في شطرة واحدة : « لم يطل ليلي ولكن لم أنم ! » .
 من ذلك ترى أنني عندما قلت إن كل شاعر لا بد أن يكون قد عانى مثل ما أعانى إنما قصدت الشاعر بالمعنى الدقيق ، أى The Born poet (الشاعر المطبوع) .

ثم قرأ الشاعر بقية السؤال الأول . . . وقال : أظنك تفهم أنه في حالة الفكرة المختصرة التي حدثتك عنها ، تتطور طبعاً ويحدث فيها بعض التغييرات ، لكن مع ذلك أقول لك إن الجوهر لا يصبیه أى تغيير . على أن هذا التطور لا يكون واضحاً بالقدر الذي يتضح به التطور الحادث في أثناء النظم . فبالنسبة للنظم تجد أن الخاطر والفكرة تجلب الفكرة (١) ، وإلا لكنا نجارين أو حدادين ، فأنا ليس عندي أنموذج معين أصفف له الألفاظ تصفيفاً معيناً ، ولكن قد تأتي هذه العبارة بعبارة أخرى . . . وقد تأتي هذه الفكرة بفكرة أخرى . . . وعلى كل حال نحن أبناء خواطر . وربما اتضح ذلك بشكل بارز جداً في القصائد التي هي بنت لحظتها والتي لم تسبقها فكرة مختصرة (٢) . . . في هذه القصائد يكون عندي ميل إلى قول الشعر ، ولكن ليس عندي فكرة بالذات لأقول فيها ، ومن هنا يكون للخواطر الواردة دور كبير .

(١) « الخاطر يجلب الخاطر والفكرة تجلب الفكرة » من هذه العبارة ونظائرها عند الشعراء الآخرين يستدل الدكتور مصطفى سوييف على أن « الأنا » لا يسيطر على عملية الإبداع ، حتى في هذا النوع الذي يبدو عليه فيه مظهر « الإرادية » - « كتاب الأسس النفسية للإبداع الفني » ص ٢٢٩ .

(٢) يقول الدكتور سوييف : « كل الإجابات التي بين أيدينا تكشف عن أنه مامن قصيدة أبدعها الشاعر إلا ولها (ماض) في نفسه ، حتى القصائد التي اختلط أمرها على (رأى) و (الغضب) قصائد اللحظة الحاضرة كما يسميها يسرى عليها هذا الرأي أيضاً - ص ٢٥٩ .

ثم قرأ الشاعر السؤال الثاني ، وأجاب : إننى فى حالة الفكرة المختمة
أريد كل التغيرات التى تحدث .

ثم قرأ السؤال الثالث ، وأجاب : نعم لى عادات ، فمثلا هذا القلم
(وأخرج من جيبه قلمًا صغيراً) لا أنظم الشعر إلا وهو معى وبصحبتة
قطعة من الورق مستطيلة . . . ولا بد من أن أنظم فى حجرة خاصة (١) ،
حجرتى التى يشيع فيها جو حزين ، وأحسن الأوقات التى أنظم فيها هو
وقت الغسق ، وحينما أشعر أننى مستيقظ والناس نيام .

ثم قرأ السؤال الرابع ، وأجاب : You must diffuse yourself

لا بد أن تبث من نفسك ولا يمكن أن أتصور أننى أكتب من غير
واقعى . أتعرف أننى على صلة وثيقة بالطبيعة . إننى أعشقها جداً
ولا أتصور مثلاً أن أوجد فى حجرة لا أرى من نافذتها جزءاً من السماء .
وأنا ذو إحساس شديد بالطبيعة منذ طفولتى . أذكر أننى فى الثامنة من
عمرى - وقد كان أبى طبيبياً (للخديو عباس حامى) - ذهبنا إلى جزر
الأرخبيل الموجودة قرب سواحل تركيا ، تلك الجزر التى ذهب إليها
فرجيل وهوميرس ومن إليهما من الشعراء ، وأذكر أننى أحسست بجمالها
الطبيعى إحساساً مدهشاً لا يكاد يفارقنى ولهذا أثره فى شعرى ، فتجد
أننى أصور حزنى ببعض مشاهد الطبيعة ، أكون مثلاً فى موقف وداع
فأتحدث عن أن الشمس تغرب :

لما بعدت عنه قليل	حببت أشوفه قبل الرحيل
بصيت وراى	أبكى هوى

(١) يستدل الدكتور سويف من اتفاق الإجابات على انتحاء المكان
الخالى فى أثناء ممارسة الإبداع ، على (استمرار بروز مجال الإبداع وسلبية الأنا)
ص ٢٣٠ .

لقيت خياله من بين دموعي
 همال يغيب
 والكون مرايسه فيها أسايه
 والشمس رايحه تبكي معايسه
 ساعة الغروب

- وهل كنت تعرف أن فرجيل ومن إليه من الشعراء ذهبوا إلى تلك
 الجزر التي كنت فيها ، أقصد من ذلك طبعاً أن أقول هل كنت في تلك
 السن تقرأ الأدب وتهتم بسير الأدباء ؟

- أبداً . كنت صبيّاً ، وكنت أجهل هذه الأمور كلها ، ولكن
 هناك أمثلة أخرى تدلك على كيفية تأثير واقع حياتي في شعري ، فمثلاً أنا
 يغلب الحزن على شعري ، ولا بد أن يكون لموت أبي وأنا صغير السن ،
 وابتعاد إخوتي عني لانشغالهم بالأسفار ، ومرضى مدة طويلة في أثناء هذه
 الوحدة بدون أن أشعر بأن هناك من يسأل عني ويهتم بي ؛ لا بد أن يكون
 لكل هذا تأثيره الذي يبدو بوضوح في شعري .

- وهل حدثت هذه الأمور فعلاً في حياتك أو أنها مجرد أمثلة ؟ .

- بل حدثت فعلاً وحدث أن مرضت خمس سنوات متتالية .

ثم قرأ السؤال الخامس ، وأجاب : بالنسبة للفكرة المختمة أكون على
 وعي بالإطار العام للقصيدة ، وقد كان الشعراء قديماً يكتبون كثيراً ،
 ولكن كتابتهم كان يغلب عليها الاصطلاح ، فتبدأ مثلاً بالغزل ثم بعد
 ذلك بالفخر وهكذا . . . ولكني ، أقصد شعرنا الحديث ، شعري
 الحاضر ، والواقع أن الشعر لا نهاية له ، ولكن أظن أن هذا لا يتحقق في
 حالة الفكرة المختمة (١) .

* * *

انتهت الجلسة الأولى .

* * *

عقد الباحث جلسة ثانية مع الشاعر ، وقد ذكر الشاعر في هذه الجلسة ملحوظتين على جانب من الأهمية :

(أ) أنه يميل أحياناً إلى نظم الشعر بدون أن يستطيع تحقيق رغبته هذه ، فإذا هو ينفرد بنفسه ويظل يردد عدة أبيات لشاعر ما ، أو أبيات قالها هو نفسه في قصيدة سابقة ويظل هكذا « يحن نفسه » على حد تعبيره وأخيراً « يحن » وإذا به ينظم الشعر .

(ب) وقال أيضاً إنه إذا بدأ ينظم قصيدة فلا بد أن يمضي فيها إلى نهايتها في نفس الجلسة (١) .

وفي جلسة ثالثة أبدى الشاعر ملحوظات أخرى ، فقال :

(أ) يعجبني جداً الصوت المرجع ، حتى ولو كان الترجيع بدون ألفاظ ، حتى ولو كان المرجع عابر طريق ، فإن هذا الترجيع كثيراً ما يدفعني إلى أن أغني وأنشي شعراً . . .

(ب) لقد قرأت كثيراً ، كثيراً جداً ، قرأت حتى كدت أجن ، كنت أقرأ حتى أصاب بدوار ، ولقد تعلقت تعلقاً شديداً ببaiرون ولا مرتين وشوقي . لقد كنت أجلس في قهوة بايرون لمجرد أن اسمها كذلك . لقد أحببت بايرون جداً ووقفت عنده طويلاً ودفعني ذلك لأن أقرأ عنه كتباً كثيرة . . .

(ج) ولقد جن جنوني شغفاً بقراءة رباعيات الخيام ، كنت أريد أن أقرأها بالفارسية ، فدفعني ذلك إلى الذهاب إلى باريس والبقاء هناك سنتين ، أدرس فيهما اللغة الفارسية لا شيء إلا لأنني أريد أن أفوز من ذلك بترجمة الرباعيات إلى العربية . لم أكن أريد أن أتوظف مثلاً . . .

(د) يهمني طبعاً أن آتى في شعري بشىء لم يأت به أحد من قبلى
لم يأت به أحد قط ، هذا يهمني جداً . ويهمنى كذلك أن أرضى
نفسى أولاً ، ومع ذلك فقد كنت أنشئ القصيدة في منتصف الليل ،
ولا أتوانى عن إيقاظ البواب لأسمعه إياها .

(هـ) ويسرّنى جداً أن أقرأ شعري فيبكى من يسمعنى . . . إن
الابتسامة أمرها يسير أما الدمع فأمره عسير كل العسر . إن ألد شىء
عندى أن أبكى . أحب البكاء دائماً (١) .

وبعد ، فاعل صورة الشاعر الآن تكون قد اكتملت أو كادت
وتميزت فيها الخطوط والألوان والأضواء والظلال . . .



رامى السفر في شعره

ومكانه من عصره

كتب عنه المغفور له الشيخ مصطفى عبد الرازق : « . . . وفي صوت رامى همسة ذات حنين خلقت لترجيع ذلك الشعر القصير البحور الخفيف النغم . . . »

أما رامى فبلبل جيله الصداح يغنى على توقيع عواطفنا الغرامية المتحمسة القصيرة وينوح على نبض آلامنا الوجيعة السريعة بنغماته العذبة في الغناء وفي النواح .

كل شعر رامى - إلا قليلا - من الأبحر القصيرة التي تلذ رئاتها لذوقنا العام وتغلب على موشحات عصرنا وأغانيه . . .

وديوان رامى جميعه ديوان حب وألم ، ولا غرو فهو لحن نهضتنا الشابة التي يحدوها في سبيل الحياة الحب والألم . . . » (١)

ورأى فيه شاعر النيل حافظ إبراهيم « شاعراً كثير الاعتماد على نفسه في شعره ، فلا يتسلق على كلام غيره . . . وأثر ذلك بين في غزله ووصفه ؛ فقد نحا فيهما منحى عصرياً جديداً » (٢) .

ويشايعه في هذا المعنى الأستاذ محمد طاهر راشد الذي يرى أن ميزة رامى « هي عدم انتحاله شيئاً من معاني الغربيين على كثرة إدمانه النظر

(١) عدد السفور الصادر في ٢/١١/١٩١٧ .

(٢) عدد عكاظ الصادر في ٢ يناير ١٩٢١ .

في أشعارهم» (١) .

ورامى عند الأستاذ محمد عبد المجيد حلمي (٢) : « شاب طروب لعب لا تراه إلا ضاحكاً مازحاً خفيف الروح ، ولا تقرأ شعره إلا مناحة وعويلا وأسى قتالا . . . ومن هنا يقول قوم إن «رامى» صناع ماهر ينتزع البكاء من الضحك ، ويصور الألم من مادة الطرب والسرور ! وإلا فكيف تجد قيثارة نفسه صافية مازحة لا تركز إلا إلى طرب ولذة ، ثم تنشد ألحان تلك القيثارة فإذا هي صورة أخرى لنفس غير نفس رامى ؟ » .

أما الأستاذ عثمان حلمي فعنده : « شعر رامى أول شعر فى عصرنا ينبهنا إلى شعر الأندلس . شعر منغوم موسيقى إلا أنه ليس بالعميق التفكير . فرامى يفهم القارئ كل ما يريد أن يقول بسهولة ولكنه لا يهيجه أو يثيره ، ولعل هذا هو السر الوحيد فى ميل الكثيرين له » (٣) .

ويقول الأستاذ محمود عماد : « ولقد رأيت رامى وقرأت له ، فرأيت شاعراً وقرأت شعراً . . . ولو أنى لم يتح لى شخصه فى يوم أتيح لى قوله ، وأردت فراستى على أن تجمع من شعره فتجرد لى من كل بيت له عضواً ، لاستوى أمامى شبح ضئيل متهدم ، للدمع فى خديه أخاديد ، لا يتكلم إلا همساً ، ولا يهمس إلا أنيناً . أما وقد رأيت وحققته فلا أكاد أوقن أن شخصه هو الموزع فى شعره لأنى أعرفه شاباً ممثلاً صحة ونشاطاً وإن لم يمتلئ لحمًا وشحمًا . لا تفرق شفتاه إلا عن ضحكة ولا تلتقيان إلا على بسمه » (٤) .

وكتب عنه الأستاذ مصطفى الدباغ « أحمد رامى شاعر الحب والدموع أو « ألفريد دى موسيه العرب » .

(١) عدد السفور ٢٧/١/١٩٢٠ .

(٢) عدد كوكب الشرق ٢٦/٧/١٩٢٦ .

(٣) عدد السفور ١٥/٨/١٩١٨ .

(٤) عدد الحال ١٥/١١/١٩١٧ .

والأستاذ تلاميذ كثيرون في مصر وفي سوريا والعراق وفي فلسطين ينسجون على منواله ويستمدون من روحه وعاطفته ، وأخص بالذكر منهم الشاعر الفاضل إبراهيم طوقان ، والشاعر الرقيق أبو سلمى ، وأخونا الكاتب والشاعر المقل أكرم الخالدي (ابن الوليد) .

ومن طرائف ما كتب حول رامى تلك الأبيات التي نظمها فيه صديقه الأستاذ أمين عزت الهجين :

لو كنت غانية لكن	ت عشقت روحك والمعاني
وجلست بين يديك أس	مع في الدجى عذب الأغاني
وتخذت خفق فؤادك الحسا	س في النجوى لسانى
وشممت ورد رباك فيا	ح الشذا حلو المجانى
حسبي فخاراً أن تكو	ن عشقتنى دون الغواني
ووهبتنى عرش الحيا	ل وجشتنى بالصوب الحسان
وأرى الحسان يقلن عني	هذه فخر الحسان
كل تروم لنفسها	قلدى وتحسدنى مكاني
وتبيت طائرة الفؤا	د وراء أسراب الأمانى
أنا من شربت رحيق	إخلاصى وذقت جنى دنانى
وكرعت من صفوى وشممت	وجيعتى مما أعانى
ولست آلامى وكيف	طوى ابتساماتى زمانى
فاصدح بشعرك لى لعل	الشعر يذهب ما شجاني
وتعال أحمل ما- عناك	وأنت تحمل ما عنانى
ونبيع للكأس الهموم	ونشترى منهما الأمانى

ويشبهه الأستاذ على أدهم في الشعر التصويرى بالشاعر مور صديق الشاعر بيرون ومع هذا فإنى أرى الشعر التصويرى الذى تتجسع فيه لوحة بألوانها وظلالها داخل إطار خاص ، لا يوجد عند رامى إلا قليلاً . . . فى حين نجد عنده وبخاصة فى أغانيه الناحية التحليلية أو وحدة الموضوع . . .

ويقول الأستاذ الهراوى : « ولا عيب فى رامى إلا أنه ناظم در مصقول وغير مصقول ، ولعل ذلك راجع إلى أن شاعرنا العزيز يندفع وراء معانيه غير متريث فى اختيار عباراته على الأسلوب المصنفى . . . »

نرى له عيباً آخر وهو ضيق ألفاظه عن معانيه حتى ليكاد المعنى يختنق من طوق اللفظ . ومع ذلك فقد نرى أن ديوان رامى أشبه (بخریطة الجغرافية) تمثل الدنيا العريضة على صفحة محدودة . . .

وأكثر ما تظهر مواهبه إذا حدثك عما فى طيات نفسه من الشجون ، أو نقل إلى سمعك حنينه ونجواه ، أو وصف إلى عينيك مجالى الطبيعة فى الطير الصداح أو الزهر الفياح أو الغمام السارى أو النهر الجارى ، أو السماء ذات النجوم ، أو الرياض ذات الكروم ، أو الأغصان يميل بها النسيم ، أو المهابة بين عود وقينة ونديم . . . » (١)

ويرى الأستاذ إبراهيم زكى (٢) أن : « . . . رامى يميل فى وصفه دائماً أن يلبس الشئ الموصوف لباساً من نفسه الخزينة ، ولا يكاد يرى شيئاً إلا ويجد له مشابهاً فى نفسه . ومن ذلك قصيدته فى وصف قصر مهجور بعد أن فرغ من وصفه وصفاً دقيقاً قال :

وسرت فيك وحشة مثلما خي
نحن صنوان فى التعاسة يا قص
م حزنى على فؤادى الكسير
ركلانا أشقاء عسف الدهور

ولعل هذا الأنين الموصول الذى لمسه الناقد هو الذى حدا بناقد أصيل كالأستاذ السحرقى إلى أن يسلكه بين شعراء « اللهفات الغرامية الذليلة . . . » كأنما حلا له أن يغنى بحبه الضائع الدليل فى قفص حديدى » (٣)
فتقول مجلة البيان : « رامى شاعر غزل مطبوع عذب الروح يأبى إلا

(١) عدد النظام الصادر فى ١٤ / ١٢ / ١٩٢٠ .

(٢) عدد السفور الصادر فى ٢٤ / ١٢ / ١٩٢٠ .

(٣) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ

مصطفى عبد اللطيف السحرقى ص ٢٣٠ .

أن يكون شاعراً من: جميع نواحيه كأنه يجارى العباس بن الأحنف الشاعر الغزل الذى كان كله شعراً وظرفاً وطبعاً يتدفق ، وقلباً من قلوب الطبيعة يخفق» (١) .

تقول صحيفة عكاظ : « ومن الهراء قوله يعنى جذوة حبه المعنوية :

جذوة فى قلبه لو هاجها هائج يسطع فى الصبح ضياها

فلم قال الصبح ، ومعنى البيت كلما هاجها هائج سواء كان ذلك فى الظهيرة أو الضحى أو المساء . . . فهل هى لا تسطع فى الظهيرة إذا هاجها هائج . . . »

لقد غاب على الناقد اللمحة الفنية فى لفظة « الصبح » من حيث موضعها فى البيت ، وحسبها حشواً يتلقفه عيباً يغمز به الشاعر . . . ولو نفذ حسه إلى بلاغتها للدلالة على شدة وهج الجذوة حتى إن نور الصبح الغامر لا يغطيها فهي تظهر فيه . . . لا بل تسطع وتضى . . . ولو استبدل الشاعر باللفظة « الصبح » لفظة المساء كما أراد الناقد لخبث بلاغتها لأن الظلام يظهر ضوء الشمعة ، فلاميزة للجذوة تظهر فيه . ويبدو أن الناقد نسي نقد الحسناء بيت حسان :

(١) مجلة البيان العدد الصادر فى يناير ١٩١٨ .

وقد عقدت السفور عدة مقارنات بين رامى ومعاصريه من الشعراء كما تناولت شعره صحف : الاتحاد ، الجامعة ، فلسطين ، الصاعقة ، فى العشرينات ، ولم تخل كتابتها من إصراف فى الملاح أو الذم .
فى عددها الصادر فى ١٩١٨/٣/٢٨ مقارنة بين المازنى ورامى
وفى عددها الصادر ١٩١٨/٤/٢٥ مقارنة بين شكرى ورامى
وفى عددها الصادر ١٩١٨/٥/٢٣ مقارنة بين شكرى ورامى
وفى عددها الصادر فى ١٩١٨/٥/٣٠ مقارنة بين شكرى ورامى
وفى عددها الصادر فى ١٩١٨/٧/١٨ مقارنة بين شكرى ورامى

لنا الجففات الغرّ يلمعن في الدجى وأسيفنا يقطرن من نجدة دما
وكيف ودت له الشاعرة البصيرة بالنقد ، الراسخة في الفن أن يقول :
لنا الجفان الغرّ يضئن في الضحى وسيوفنا يسلن من نجدة دما
لقد أرادت له أن يغير فيما يغير من ألفاظ البيت لفظي « يلمعن »
و « الدجى » وأن يضع مكانهما « يضئن » في « الضحى » ليكون المدح
أبلغ وأوفى وأدل على عظمة صاحبه وكرمه وشجاعته (١).

* * *

هذا رأى النقاد العرب والصحافة العربية في شعر رامى . . . ترى
ما هو رأى الأقلام الأجنبية في شعر الشاعر ؟
كتبت الإجهشيان ميل (٢) :

« His style is terse. Every verse contains a thought expressed in delicate and fitting language, and the whole is a work of art » .

وكتبت الإجهشيان ميل في موضع آخر :

« Ramy Effendi does not model his art on that of other poet, he approaches all, he describes from his own original standpoint whether it be beauty, or the mourning of Nature, childhood or early old age. »

كما كتبت الإجهشيان جازيت تقول (٣) :

(١) واضح أيضاً أن الخنساء أرادت بلفظي (الجفان) ، (يسلن)
الدلالة على الكثرة .

(٢) الإجهشيان ميل في عددها الصادر في ١٧/١١/١٩١٧ والترجمة
العربية : « أسلوبه محكم ، وكل مقطوعة تشتمل على فكرة يبرزها في لغة
رفيقة موأمة ، وشعره في مجموعه يحمل طابع الفن » .

(٣) الإجهشيان ميل في ٢٩/١/١٩٢١ والترجمة العربية : « ورامى (أفندى)
لا ينظم شعره على منوال غيره من الشعراء . وهو حين يصف يصدر عن عالمه الخاص =

«Rami Effendi seems to write only when the spirit moves him, when he is touched by a beautiful piece of natural scenery, by a lovely face, by the memory of a great loss-like that of his father».

وتقول الإيجيشيان جازيت في المقال نفسه : (١)

«The prevailing vein in these poems is melancholy, as Rami seems to look only at the dark side of things, for even in describing nature, he turns to a sad memory which to him, agrees with the view before him». (٢)

وقد ترجمت The Egyptian Gazette في عددها الصادر في ٢٠ أغسطس سنة ١٩٣٦ قصيدته «الخندي المجهول» بعد أن حيت ظهور الجزء الثالث من ديوانه .

وترجمت مجلة The Sphinx إلى الإنجليزية قصيدته بنات (٣) الشعر .

To the Muses

ومطلعها

OH Muses Why

have you my

side forsaken

= سواء أكان الموصوف الجمال أم أنين الطبيعة أم عهد الطفولة أم المشيب المبكر .

(١) الإيجيشيان جازيت في فبراير ١٩٢١ والترجمة العربية : « ويبدو أن "رامي" إنما يكتب حين تخيله عرائس الشعر ، وحين تهتز شاعريته لمشهد جميل من مجالي الطبيعة أو وجه رائق الحسن أو ذكرى أليمة كفاجعته في أبيه... »

(٢) والترجمة العربية : « والعنصر الغالب في شعره هو الحزن ، لأنه فيما يبدو ينظر إلى الأشياء من ناحيتها القائمة حتى ليكاد ، وهو يصف الطبيعة ، يرتد إلى ذكرى حزينة تلائم المنظر الذي يراه أمامه »

(٣) مجلة أبوالهول في أول يناير ١٩٢١ والترجمة العربية :

بنات الشعر ما أهلك عني وماذا فخر الأشعار متى

To an o'd Love

Ah, my yearning for

past day is

everlasting

وقصيدته : عهد قديم

ومطلعها (١)

كما ترجمت لرامى صحيفة Le Journal des Poetes البلجيكية
واختارت له قطعته (٢) ذكرى النسيان. Oublier, C'est Encore Se Souvenir.
ومطلعها :

Je me suis éloigné de toi,

dans l'espoir de t'oublier,

et de fermer pour tour toujours,

le livre du passé.

هجرتك على أسلو وأنسى

وأطوى صفحة العهد القديم

وهي مكونة من أربع قطع .

وترجم له Gaston Brthey في كتابه Stages et Peetes D'Egypte
قصيدة « الجندى المجهول » ص ٧٥ - ٧٦ ، كما نوه بمسرحياته
وترجمته « لرباعيات الخيام » وعده ألفريد دي موسيه مصر . . .

كما ترجم له قصيدته « الوحدة » التي مطلعها :

رقد الساهدون حولي وعيني . ليس تقوى على انطباق الحفون

وقد ترجم رامى نفسه بعض شعره إلى الإنجليزية سنة ١٩٣٦ . . .
مثل أغنيته : « يا غائبًا عن عيوني » :

(١) والترجمة العربية :

يا حنيني إلى الليالى المواضي . وشقائي من الليالى البواقى

(٢) Le Journal des Poetes في ١٩٣٢/٥/٢١ ، وقد ترجمت
الصحيفة مختارات من شعر المازنى والعقاد وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم .

On the banks of the Nile among the flowers,
In the glimmer of the moon under the trees,
On board a boat, to drift together,
Chanting me lays of love and hope,
Till the bowers of heaven resound your song,
and the world listens, while I weep.

ويقابل هذا من القصيدة في العربية :

« يا غائباً عن عيوني » :

على ضفاف النيل بين الزهر وفي ضياء البدر تحت الشجر
أو فاهبط الزورق يسبح بنا وغنى لحن الهوى والمنى
واجعل سماء المغاني
تدوى بعذب الأغاني
تصغى لك الدنيا وأبكي أنا

أما فارس فقد كتبت صحيفتها جهره نما في العدد الثامن سنة ١٩٣٢

ص ١٩ تقول : ١

« أشعار شرا در محافل أنس وطرب بانغمات فرح أفزا ، ولحنهای
غم ربا ، لولیان صاحب غنا ، بمسامع أصحاب دوق وإدراك میرسانند ،
وفرح بر فرح ، ونشاط بر نشاط حاضرین میفزایند واین جوان فاضل
را مصریان (شاعر شباب) بخوانند وازاسنید فن شعر عصر داتند . »

والترجمة العربية :

« وأشعاره في محافل الأنس والطرب بانغماتها المنعشة وألحانها الشجية
تصل إلى مسامع أهل الذوق والإدراك وتزيد في فرح الحاضرين ومرحهم .
وهذا الشاب الفاضل يدعوته في مصر شاعر الشباب ويضعونه بين أساتذة
فن الشعر في هذا العصر . »

وبعد عرض رأى النقد والصحافة الأدبية . . . عربية وأجنبية
 في شعره ، فإن من واجب الدراسة أن تلمح بعين النقد مثل هذا البيت :
 قل لهم ساكن على النيل يهدى شوقه عن يمينه والشمال (١)
 يمينه والشمال كلام مرصوص إلا إذا كان الشاعر يعدّ الشرق كله
 محراب صلاة فهو يسلم تسليماً .

ومثل هذا قوله من قصيدة « حنين » (٢) :

وشبابي ضحية لك يا مصر وعزت ضحية الأعمار
 كلام يفتقد حرارة الروح الوطنية المتأججة . . . إنه كلام فحسب
 أليس فيه لفظة « ضحية » وهي من ألفاظ الشعر الوطنى ؟
 وتخذله شاعريته أحياناً فيقول (٣) :

غيرة النفس أصلها الخوف من ميل حبيب إلى محب ثان
 فإذا ما أيقنت إخلاص من تهوى قطعت الشكوك بالإيمان
 كما تقول العامة يقطع الشك باليقين . وكثيراً ما تعذب العامة
 وتقرّب الفصحى إلى الحياة بنبضها . والمثل حى فى شعر البهاء زهير ولكن
 بلقطات معينة لها نكهة خاصة .

* * *

وإن تصفية شعره مع كل طبعة لا شك أنها أخفت أخطاء وسمات
 موضوعية وفنية . وما معنى التصفية غير طرح القشور استغناء
 باللباب . . .

* * *

(١) قصيدة « نجوى » - ص ٩٦ من الديوان .
 وهذا المعنى الذى أنقده هنا فى موضع النقد قد استشهدت به على معنى
 شخصى ص ٤٤ لعللاقة له بالفنية .

(٢) قصيدة « حنين » - ص ٦٠ - ٦٢ من الديوان .

(٣) من قصيدة « الغيرة » - ص ٥٦ من الديوان .

وبعد ؛ فلقد شغل الشاعر عصره : كتابه وصحفه .
ولكن متى كان حكم الناس — مدحوا أم قدحوا — مقياساً دقيقاً
يعتمد عليه في اطمئنان ، الناقد أو المؤرخ . . . إنهم ليسوا بمنجاة من
المنازع البشرية التي جابت عليها نفوسهم ، تلك المنازع التي ترجح
معها كفة الميزان أو تشيل وما بها عامل نقصان أو رجحان . . . والناس منهم
العدو والصديق . . . والمنافس والقريب . . . والنافس والقريب . . .
فحكمهم لا يبرأ — وأنسى له — من الهوى ؛ ولا يسلم من الغرض فهو
مدخول من هذه الناحية ، مأفون لهذا السبب . . .

ولكنه مع هذا كله ، له — على عيوبه — دلالاته ومعناه . . . وهو بعامة
يمثل — على الأقل — ظلال الشخصية المدروسة في عصرنا — وفي الظلال
من المعاني والإيماءات ما يكمل الصورة المعروضة ويبرزها . . . أو
يبرز وجهها للحقيقة فيها .



رباعيات عمر الخيام

... . ووقع في يد أحمد تلميذ السنة الأولى الثانوية ترجمة البستاني
لرباعيات الخيام فبهرته وتهللت نفسه للطائفة المعاني فيها وبعد
سنتين قرأ ترجمة محمد السباعي عن الإنجليزية .

ثم دخل المعلمين وأتقن الإنجليزية فقرأ الرباعيات في الإنجليزية
عن فتر جيرالد ، ولكنه أحس إحساساً خفياً أنها في لغتها الأصيلة لا بد
أن تكون أسمى من هذا . . . لقد تفتحت نفسه الآن وتيقظ طموحها ،
فلم تعد تقف عند السطور ، بل تتطلع إلى ما وراءها ، ولم تعد تقنع
بالميسر لها بل تنشئ الكمال الممكن . . . وطوى طالب المعلمين جوازحه
على أمنية . . .

تخرج أحمد من دار المعلمين ، واشتغل بالتدريس ، ثم التحق
بدار الكتب وكان الله أراد به خيراً فهيأ له أسبابه لقد بدا
لدار أن ترسل مبعوثاً لدراسة فن المكتبات واللغات الشرقية فوقع
الاختيار عليه

وما أسرع ما سعى الحالم بالخيام إلى باريس . . . وسأل مدير البعثة شاعرنا عن اللغة الشرقية التي يروم دراستها فقال له على الفور :
الفارسية . . . وهنا سأله الرجل مستطلعاً : لماذا ؟ فقال رامي : إن في دار
الكتب ألف مخطوط بالفارسية ، واللغة العربية ملأى بالألفاظ الفارسية ! ..
وما زاد . . . وما حاد ؛ وإن كان الجواب الصحيح أو أهم ما فيه ،

مكوناً في نفسه لا يبدي . . . لعله قدر أن من اللياقة أن يقول ما قال
ليخلع على مهمته طابع الجهد ، ويضفي على رغبته صفة الرسمية .
على كل حال لقد كان له ما أراد ، ودرس اللغة الفارسية ليقراً فيها
رباعيات الخيام . . .

وانصرم عام على طالب البعثة ، ولكنه لم يضع هباءً ، فقد أصبح
يفهم عن الفارسية . . . ووقعت له في هذه الأثناء نسخة من الرباعيات
بالفارسية مترجمة في باريس إلى الفرنسية نثراً فحدث به إلى الاطلاع
على غيرها . . . حتى إذا أنس إلى الفارسية ترجم لنفسه الرباعيات على
هامش كتاب المسيو نيقولا (نسخة طهران) .

ثم قابل أحمد رامى ، الأستاذ إدوارد براون في كبردج ، وذهب إلى برلين
وغیرها من العواصم ، والرباعيات أبداً تخايله . . . كان يتغنى بها بينه
وبين نفسه حتى رضى واطمأن إلى أن يخرجها سنة ١٩٢٤ ، فكان بهذا
أول شاعر شرقى عربى يترجم رباعيات الخيام شعراً عن الفارسية (١) . . .

* * *

وحين ظهرت رباعيات الخيام في ثوب عربى من نسج رامى اختلفت
الآراء إزاءها اختلفاؤها إزاء شعره . . . فبينما يقول الأستاذ محمد فريد
أبو حديد : « ولنا لمغتبطون بأن في مصر مثل رامى من يذيقنا بمثل هذا
اللفظ السهل الممتنع شيئاً من اللذات المعنوية التى يشعر بها قارئ

(١) عندما ترجم رامى الرباعيات لم يلبث أن تحمس لها الأستاذ
سليم حسن فطبعها له في المعارف وهو لا يزال في باريس . . وبعد أن ترجم
رامى ، لأول مرة في الشرق ، الرباعيات عن الفارسية شعراً تلاه الزهاوى
والصافى النجفى وحامد الصراف وعبد الحق فاضل من العراق ،
كما ترجمها عن الإنجليزية محمد السباعى ووديع البستانى .

وقد طبعت ترجمة رامى للرباعيات سنة ١٩٢٤ ، ١٩٣٢ ، ١٩٥٠ ،

رباعيات الحيام»^(١) ، إذ بالأستاذ سلامه موسى يقول : « كلا البستاني والسباعي ترجم عن الإنجليزية ، أما الترجمة الثالثة فهي لأحمد رامى وقد ترجمها عن الفارسية . . . »

وبعد المقابلة والمراجعة أقول إن السباعي قد فاز بمراحل على غيره في ترجمة الرباعيات . وليس ذلك بغريب . فالتبريز في الترجمة هو على الدوام لمن كان أكثر تضلعاً في اللغة وأتقن صنعة . . . والسباعي لا يُزاحم في كلتا الخاصتين»^(٢) .

على حين يقول الأستاذ صدقي عن رامى : « وتمتاز ترجمته على سابقتها بأنها أقرب مأخذاً وأرق حاشية وأجمل تصويراً لولا أن بعض رباعيتها أدنى إلى النثر منها إلى الشعر فيحس القارئ عند قراءتها بافتقار إلى النغم الموسيقى والنشوة الروحية»^(٣) . كما أحب الناقد : « لو راعى المترجم الأديب تنسيق الرباعيات حسب تداعي معانيها وتسلسل روحها على قدر المستطاع حتى يبلغ المعنى إلى الصميم من نفس القارئ ويشيع في أجزائها ، لا أن تعبر الرباعية في أثر رباعية من نوع آخر ، فيتوزع التأثير ويقل فعله في النفس . على أننا نعلم أن النسخ أو النسخة التي نقل عنها المترجم الأديب غير متسقة هذا الاتساق الذي نقول به »^(٤) .

ومن حق رامى على التاريخ هنا أن نسجل أيضاً له شهادة الأستاذ ك . هوار^(٥) الذي يقول : « ويظهر لي أن الترجمة تشابه الأصل بقدر ما يتمكن

(١) عدد اللواء في ١١/٩/١٩٢٤

(٢) عدد البلاغ في ٣/٨/١٩٢٤ . وإني لأعجب كيف ند هذا الرأي عن الأستاذ سلامة موسى الذي يؤثر السهولة على الجزالة

(٣) عدد السياسة الصادر في ٢٢/٨/١٩٢٤ .

(٤) عدد السياسة الصادر في ٢٢/٨/١٩٢٤ .

(٥) الأستاذ كليمانت هوار Huart أستاذ اللغة الفارسية بمدرسة اللغات الشرقية بباريس وقد تتلمذ رامى عليه ستين هناك . . ويتصل بهذا =

الاصطلاح السامى على نقل الأصل الآرى .
ومن نقد الرباعيات الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى فقد عدَّ
ترجمة فتزجيرالد « أشعر صورة » مع إقراره بأنها قد لا تكون أصدق صورة
« أما ترجمة رامى أفندى فقد تكون دقيقة ولكن الروح الشعرية فيها
ضعيفة ، وحسبك أن تقرأ له :

يا دهر هذا العيد ما ذا جنى فتبتليه بصنوف العنا
والقوت لا يجنيه من غير أن يريق ماء الوجه في الاقتنا
لتوهم أنك تقرأ أوراداً لا شعراً . . . أو قوله (١) :
عيشى من غير الطلّ مستحيل لأنها تطرد همى الطويل
ما أعذب الساقى إذا قال لى تناول الكأس ، ورأسى يميل
أو قوله :

لا الوصل ميسور ولا مهجى تطيق حمل الهجر والفرقة
وليس فى وسعى أشكو فما أعجب فى هذا الهوى شقوتى
لتكره الشعر كله والخيام قبل سواه ! على أن له رباعيات وفق فى

= ما كتبه S. Spiro Bey رئيس القسم الأدبى بالإجيشيان جازيت
«He uses an easy simple language as adopted by Omar, so that
the reader finds no difficulty in following the sense the Persian
poet desired to convey» .

والترجمة العربية :

لقد استخدم لغة بسيطة سهلة كلغة عمر حتى إن القارئ لا يجد صعوبة
فى متابعة الروح التى أحب الشاعر الفارسى أن يشيعها .
(١) عنيت بتفاصيل نقد المازنى لأن أدب المازنى موضوع دراسة
لى فى كتاب آخر ، فحديثى عنه حلقة متصلة لما كتبت هناك لولا أنه أشد
اتصالاً بموضوع رامى وأمس به ، إذ الرباعيات تقع من نشاطه الأدبى فى
الصميم فى حين أنها عند المازنى لون من الألوان . . .

نظمها بعض التوفيق مثل قوله :

لم يكن شيئاً من مجيئ الوجود ولن يضير الكون أني أبيد
واحيرتي ما قال لي قائل ماذا اشتعال الروح ماذا الحمود

ولكنّا بعد الفراغ من تصفح الكتاب رأينا أنفسنا نقول ما أشد افتقارنا
إلى ترجمة للخيام .

وفي معرض النقد وقف المازني عند ترجمة الرباعية :

ولنما نحن رنخاخ القضاء ينثرنا في اللوح أننى يشاء
وكل من يفرغ من دوره يلقي به في مستقر الفناء

وقارنها بترجمته عن فتزجرالد :

هذه رقعة شطرنج القضاء ولها لوانان : صبح ومساء
ننقل الخطو بها كيف يشاء ثم تطوينا صنادق الفناء

« والصورة هنا أتم والتعبير عن المعنى أدق : والفرق ظاهر بين القول
بأن القضاء (ينثرنا) على رقعة الشطرنج . . . والقول بأنه ينقلنا من هنا إلى
ههنا كما يشاء هو أصبح التعبيرين . وتأمل هذه لراى أفندى :

لن يرجع المقدار فيما حكم وحملك الهم يزيد الألم .
ولو حزنّت العمر لن ينمحي ما خطه في اللوح ذاك القلم
وضع إلى جانبها هذه الترجمة لقول فتزجرالد وهو أسمى وأشعر
وأقوى :

أبدأ يسطر ما شاء القلم ثم يمضي نافذ الحكم أصم
ليس يمحو نصف سطر ورع لا ولا يغسله دمع سجم
وهذه أيضاً لراى أفندى :

سمعت صوتًا هاتفًا في السحر نادى من القبو (غفاة البشر)
هبوا املأوا كأس الطلى قبل أن تفعم كأس العمر كف القدر
ويقابلها من ترجمة فترجرالد :

بينما أحلم والفجر رطيب طرق السمع من الحان مهيب
كأسكم من قبل أن تؤذنكم كأس محياكم بمحتسوم النضوب
وواضح أن إفعام القدر لكأس العمر - وهو تعبير غريب - دون
إيدان كأس الحياة بالنضوب الذى لا مفر منه . . . (١) .

كما أخذ المازنى على راحى أنه لم يتقيد بالبحر الذى أجرى فيه الحيام
هذه الرباعيات . . .

على أنى بالرجوع إلى الفارسية - ومن حظى أنى درستها - وجدت
لفظة « پركنند » ومعناها اللفظى (يجعل ملآن) ، ومن هنا تكون ترجمة
راى ملتزمة النص الأصلى .

* * *

سمع الشاعر هذا كله وانفعل به فكان جوابه على الناقد المترجم
الأستاذ المازنى :

« يأخذ المازنى أفندى على - بعد ذلك (٢) - أنى لم أتقيد بالبحر
الذى أجرى فيه الحيام هذه الرباعيات وهو بحر معدوم فى اللغة العربية
فهل أخذ المترجمون قبلى على أنفسهم أن يتزلوا على حكم بحر الذى ترجموه
للشعراء .

أما مقارنة الكاتب ترجمة (فترجرالد) أو بالأحرى ترجمته
له - بترجمتى فشئ لا أرضاه بعد أن وضح للمتأدبين أن فترجرالد كان

(١) عدد الأخبار فى ١٩٢٤/٨/٢ . وقد عاد المازنى فنقح هذا النقد
عندما جمعه فى كتابه حصاد الهشيم ص ٩٢ - ٩٨ .
(٢) اكتفيت بهذا من الرد لأهميته .

يترجم الرباعية إلى نثر ثم يحيل هذا النثر شعراً ينظر فيه إلى أذواق القارئ
وتمشى المعاني مع اللغة الإنجليزية ، وبعد أن قال ناشر ترجمته لرباعيات
الحيام في نسخة (توختتر) إنه أباح لنفسه حرية شديدة في عدم التقيد
بالأصل . . .

ولئن راق المازني أفندي (فتجرالد) نقلاً عن الفارسية فلن يروقنا
ما ترجم هو نفسه من الرباعيات الإنجليزية . ولن يعطينا صورة عن الحيام
الذي شوهت رباعياته في ترجمتين متتابعتين . . . أما أخذ المازني أفندي
على "قولي" (تفعم كأس العمر كف القدر) . وعده ذلك تعبيراً غريباً فشيء
يُلام عليه الحيام نفسه — إذا صح لحضرة الكاتب أن يلومه . لأنه هكذا
نصور وهكذا قال . . . وما ترجمة (فتجرالد) لهذه الرباعية إلا تغيير
تراءى له وفضله على الأصل .

بقى على "أن أقول للمازني أفندي إن (فتجرالد) أهمل قسمًا كبيراً
من رباعيات الحيام وهو قسم المناجاة . وفي هذا القسم ، الرباعيات التي
لم ترق لحضرتة فسمّاها أوراذاً لأنه لم يتعود هذا النوع فيما قرأ من ترجمة
(فتجرالد) . . . أما إنزاله القراء على كراهية الشعر والحيام عند قراءتهم
ما ترجمت من رباعياته فشيء يطالب به نفسه ، لأن الأذواق تختلف والآراء
تتضارب ، والأمزجة تتباين ، ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه ولم يبخس
الناس أشياءهم . . . » (١) .

لقد لاح الغضب على وجه رامي ، ولكن تساوق رده وائترانه يوحى
أنه غضب الطموح الذي تمنى ، فاجتهد ، فأدرك ، ثم غُبن أو ظن أنه
مغبون . . .

على أن ترجمة رامي للرباعيات مهما تباعدت الآراء فيها أو تلاقت
فإن فيها نفحة من روح الحيام ، وظلا منها من طول معاشته ،

واهتمامه به ، وحببه له . ولعل رامى ككلف بالخيام لأن فيه منه أشباها فشاعر
الفرس قدرى مثله ، طروب مثله ، غنائى مثله . . . فلا غرو أن يتلاقيا
عبر الأجيال . . .

أنا لا أحكم بهذا لترجمة رامى للرباعيات ، فما بهذه السهولة تصدر
الأحكام ، ولكنى أيضاً لا أريد أن أتناولها بتفصيل وتحليل ، لأن الترجمة
مهما بلغت لا تبلغ عند صاحبها نفسه بله الناس مكان التأليف الأصيل .
وكم بين من يترجم عن نفسه بعد مكابدة وإحساس ، ومن ينقل عن
غيره مهما كان إعجابه والتفضيل . . . وأنا فى هذا الكتاب أرى الشاعر
فى ديوانه . . . أرى صورته الحقيقية . . .

هذا فضلاً عن أن الرباعيات ترجمها الكثيرون ودرسها آخرون دراسة
وافية^(١) يستطيع من يشاء أن يرجع إليها فى تلك المصادر ، فهى فى ذاتها
موضوع يُفرد له البحث والتأليف . . . فهى من هذه الناحية ليست خطأ
من موضوع بل هى موضوع كبير شائك أجهد البحث وشعب الآراء
بين محو وإثبات فلم ترق فيه حجة بعد ، إلى فصل الخطاب . . .



(١) من عنوا بدراسة الرباعيات : الأستاذان الصراف وعبدالحق فاضل .



القسم الثالث شاعر الأغاني

• رامى وفن الغناء

• أغاني رامى

للمنى وفقى الفتاء

عاد رامى من باريس سنة ١٩٢٤ ، أى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى^(١) فوجد الإباحية منتشرة فى الغناء المصرى وسمع أنخيه وكانتا فى ذلك الوقت دون الخامسة عشرة — سمعهما تغنيان الأغاني المنتشرة التى ترخى الستارة أو تفتحها فكبر عليه — وهو الذى غنى له أبو العلا فى أيام سفره . . « الصبب تفضحه عيونه » . . . فحاول أن يحدث انقلاباً . وكانت أسبابه ميسرة له حين عرف أم كلثوم وصاغ لها أول أغانيه^(٢) :

خايف يكون حبك لى شفقة على

وهنا بدأ تطور حاسم فى حياته إذ منذ هذا التاريخ خلف الشعر — إلا قليلاً — إلى الزجل .

ولم يكن معروفاً فى ذلك الوقت من شعراء الأغاني إلا « بديع

(١) كانت الحرب العالمية الأولى من أسباب تدهور الغناء ، فالحرب يتبعها انهيار القيم وانحلال الخلق ، ولأدلى على هذا من انتكاس الأغاني بعد الحرب العالمية الثانية مما اضطر الشاعر ونظراءه إلى معاودة الكرة من جديد كما سنرى .

(٢) هذه الأغنية تعد أول أغانيه لها ، لأن قصيدة « الصبب تفضحه عيونه » غناها قبل أم كلثوم الشيخ أبو العلا محمد ، وقد أخذتها عنه لتأثرها به . وتعلمها عليه . فضلاً عن الشائع فى ذلك الوقت أن اللحن يستطيع أكثر من مغن أن يؤديه .
والأغنية أيضاً أول أغانيه الزجلية .

خيرى» و «يونس القاضي» و «أمين صدقي» ، ولكن «رامى» لم يتأثر بهم ، وإنما كان متأثراً بقصائد أبى العلا محمد والأدوار القديمة لعبده الحامولى ومحمد عثمان . وكان يسمعها من أبى العلا محمد وإبراهيم عثمان وصالح عبد الحى .

والواقع أنه لم يفكر فى نظم الأغانى إلا بعد معرفته أم كلثوم .

نزل رامى الميدان فإذا « الحسية » شائعة متغلغلة فكان رد الفعل
الطبيعى تلك الرومانطيقية التى انتهجها رامى . كانت هناك طبقة متوسطة مثقفة أو فى حكم المثقفة . وهذه الطبقة لم يصل بها المال إلى التمتع بالأوبريتات الأجنبية التى كانت تجلب إلى مصر بين الحين والحين من أجل فئة قليلة مترفة . . . ولكنها أيضاً كانت تنفر ، لتمييز تحس به ، من الفن الرخيص الحسى لوجاز أن يسمى هذا الدرك فناً ، فلم يكن بد من مقام وسط تمثل عندها فى أغانى رامى الرومانطيقية فى عاطفتها وصورها وألفاظها

وقد مكن لهذه الرومانطيقية فى الغناء رومانطيقية أخرى فى الأدب

على يد خليل مطران فى الشعر ، وجبران فى القصة ، ومصطفى لطفى المنفلوطى فى المقالة . فسلكت الرومانطيقية طريقها إلى النفوس والعقول من هذين السبيلين حتى أصبحت مدرسة شائعة فى الأدب الأستاذ أحمد حسن الزيات مترجم « روفائيل » و « آلام فرتر » ، والدكتور أحمد زكى مترجم « مرجريت » أو غادة الكاميليا ، والأستاذ على أدهم مترجم « رينيه » لشاتوبريان .

وتابعها فى الغناء — بعد حين — أمين الهجين وحسين السيد ومأمون الشناوى ومصطفى عبد الرحمن وهم من تلاميذ مدرسة رامى الغنائية الرومانطيقية ، كما تبعه آخرون لم يرتفع تقليدهم إلى المنافسة ، فلم يلبثوا طويلاً حتى تواروا . . .

إن الذين ألفوا الأغاني بعد ١٩٢٤ ، وبعد تأثر الشعراء بأغاني شوقي لعبد الوهاب ، وأغاني رامي لأم كلثوم ، كثيرون .
ومن هنا يلقي قوم وزر النواح الشائع في أغانيها على رامي بحكم تأثر مؤلفي الأغاني به حين عز عليهم تقليد « لون » بيرم وهو مصور فنان لا عاشق محروم . . .

وأحسب أن هذا اللوم سينقشع أو يتناساه أصحابه بعد ظهور اللون الجديد الذي طلع به عبد الرحمن الأبنودي وأحمد حمزة . وأغانيهما لا تترايل فيها العاطفة أو تتسائل بل تقتصد على وقديتها ودفعها وتعبر بألفاظ صادقة عميقة وحكيمة . . . وهي على بساطتها الطبيعية ، حارة ، كشمس الصعيد . . . وهي تنبعث من العاطفة العامة . . . ولهذا يدور كثير من هذه الأغاني حول وجدان البسطاء ومشاعرهم واهتماماتهم اليومية بألفاظهم البسيطة . . . ألفاظ كل يوم . . . الفراق فيها فراق الأم لا بنها المجند . والحنين ، حنينها إلى عودته كحنين الوطن إلى النصر . . . حتى الحبيب يكنى عنه بلغة البسطاء « أيام كان لي حمام يعيش الغيه . أيامها كنت ما أشبع كلام ولا ملاغيه » .

وقد ارتاد طريقهما آخرون من الشباب . . . وتحضرني هنا ، للمقارنة ، أغنية « المواني » وأغنية « أيها الفلك » لرامي . فأغنية رامي ذاتية يحددها مطلعها :

أيها الفلك على وشك الرحيل إن لي في ركبك الساري خليل
أما أغنية « المواني » فعين مفتوحة على شتى الأحاسيس . . .
أحاسيس الناس كلهم ؛ فنناديل تلوح إلى قضى غيبه . وانتظار طويل
لوعته مواويل ولهفه بتنور في القلوب قناديل ، ولقا الغريب وشوق المسافر ،
ودموع وابتسامة . وقولة بالسلامة وأهو كله في المواني . . .
مذاق آخر . . .

كما يمثل مرسى جميل عزيز لوناً مختلفاً . . . فاكهة جديدة . . .
 لوناً بلدياً فيه طعم أولاد البلد و « طعامتهم » . . .
 ورامى القاهري بتختلف أغانيه في قاهريتها عن أغاني صلاح
 جاهين ، فرامى ابن بلد مترف (رايق) . . . أما صلاح جاهين فابن
 بلد لوحته الشمس « كالرجال السمر فوق السفينة » إنه يترجم عن
 المصري ع الدقة وعن الفلاح والعامل والطفلة أم ضفاير . . . الأغنية
 عند صلاح جاهين موكب زاخر . . . زفة تستهوى العين المصرية . . .
 لم يحتفظ بالرومانسية الحاملة وسط ضجيج العصر إلا شفيق كامل ،
 فأغانيه ناعمة الملمس كالحرير والحبيب عنده كائن أسطوري أحلى من
 الناس وأشعارهم ولم لا ؟ أليس أمل حياته ؟ (ياريت زمانه ما يصححوش)
 كما يشتهى ! . . .

* * *

شبت الحرب الكبرى الثانية ، وانتقل المال بل تدفق نحو الطبقة
 الدنيا ، فخرج من بينها من اصطنع فناً يسرها على طريقته فعادت
 الحسية تطل برأسها من جديد . وكان تيارها جارفاً طاغياً هذه
 المرة . ووجدت أم كلثوم — أن من مصلحتها ألا تقاوم التيار
 وتعترض سبيله بل تجاوزت هذا إلى مسابرة في ذكاء حين طلبت من
 بيرم الفنان الشعبي أن يؤلف لها . . . ولم نلبث طويلاً حتى سمعناها
 تغنى من تأليف بيرم التونسي « الآهات — الانتظار — الليالى —
 الأمل — كل الأحبه اتنين اتين — حبيبي يسعد أوقاته » وغيرها من
 الأغاني الحميلة الشعبية بل صنع لها بيرم الموالي وغنت له « الأوله في
 الغرام والحب شيكوني » .

وكان المؤلف والملحن كانا على ميعاد ، أوكأن طبائع الأشياء
 ارتضت أمراً ، فقام بتلحين هذه الأغاني الموسيقى الفنان زكريا أحمد

ذو الطابع المصرى الأصيل ، فجاءت الألحان راقصة تارة ، حزينة شجية تارة أخرى . . . واللونان هما طرفا الطابع المصرى فى الموسيقى والغناء . . .

وراجت أغانى بيرم لأم كلثوم رواجاً كبيراً زكى الفن الشعبى الذى ساد تلك الفترة من تاريخ الغناء ، وأخذ يزحزح الرومانطيقية شيئاً فشيئاً حتى ردها إلى الوراء تنتظر انجلاء الغمرة التى لم تنحسر إلا بعد أن انصرفت سنو الحرب ، فشرعت الرومانطيقية تكافح من جديد ، وهذا ألف رامى « سهران لوحدى » و « جددت حبك ليه » و « يا ظالمى » .

* * *

وإذا كان الفن الشعبى يقابل مدرسة رامى فإن بيرم — وهو عميده — لا يعدّ رأساً لمدرسة ، لأنه طراز وحده ليس لأسلوبه بطابعه المعين مقلدون كما هو الشأن عند رامى رأس المدرسة الرومانطيقية فى الغناء . . . على أن اللونين : الرومانطيقية والشعبية كثيراً ما يلتقيان فى الصور ، وإن كان بيرم ينفرد بصور شعبية لا يشائه فيها أحد . نقف ملياً عند لوحته « الليالى » فهناك أهل الهوى :

واللى كتم شكواه ولم يتكلم	فيهم كسير القلب والمتألم
وبات حزين يشكى هيامه ووجدته	واللى قعد بعد الحبايب وحده

وفيهم

يقول له لحن الشوق وخله يقوله	خل انعطف على خلّه
ياليل ياليل	ياليل ياليل

وفيهم

وناس على الأرغول تقول ياليل	ناس من قلوبها تقول ياليل
-----------------------------	--------------------------

وفيهم الشاعر يهتف

احنا معانا بسدر	طالع في ليلة القدر
فيها حبيب القلب	واني ووفي النـدر
هو يقول يا ليل يا ليل	واحنا نقول يا ليل يا ليل
وكلنا بنقول	يا ليل يا ليل

على أن هذه الريشة المصورة البارعة في التلوين لم تصطنع مثلاً هذه الصورة من صور العاطفة :

ياللى رضاك أوهام	والسهد فيك أحلام
حتى الجفا محروم منه	

إذ الطبيعتان مختلفتان ، فرامى يقف نفسه على هوى يسهده ويستنفده ثم لا ينال ، ولكنه يستعذبه حتى ليعد الجفا نعمة يتمناها ويأسى لفواتها . . . « حتى الجفا محروم منه »

هذا في حين ينشغل يرم بصحبة أهل الهوى . . . لا الهوى نفسه . يتلمس مشاعرهم . . . ويتقرى أحاسيسهم ويتمايل مع الأرغول . . . يقول . . . يا ليل . . . يا ليل . . .

ولكن أظهر ما يكون التعارض بين « الرومانطيقية » و « الشعبية » إنما هو في الألفاظ . . . فحين يقول يرم التونسي :

الأوله في الغرام والحب شبكوني	بنظرة عين قادت لهيبي
والثانية بالامثال والصبر أمروني	واجبيه منين اختار طيبي
والثالثة من غير ميعاد را حوا وفاتوني	قولوا لي فين سافر حبيبي

يقول الشاعر أحمد رامى مصوراً اللقاء الأول :

لست أنساه إذ وفدت عليه	وهو ما بين خاطري وظنوني
فاذا روحه تصافح روجي	قبل شدى يمينه يميني
وإذا الوجه ليس يغرب عني	أنا شاهدته بعين يقيني

وإذا نحن قبل أن نبدأ القول حبيبان من طوال السنين ^(١)
 فإذا استحال الشعر إلى أغنية « أول ما شفتك » قال :

عينيك قالت ايه لقلبي لما رثيتك
 أمال يا روجي ليه من نظرة واحدة هويتك
 أول ما شفتك لقيت جمالك بهر عيوني
 ومر طيفك على خيالي نادم شجوني ^(٢)

فالأول عمد عمداً إلى « الأوله » و « شبكوني » لأن الشعب الذي فرض ذوقه
 في تلك الآونة يعبر عن غزو الهوى للفؤاد « بالشبك » في حين اختار
 الثاني ألفاظه مضمنة الطيف والخيال مما يعجب أشياعه من المثقفين . . .

سار رامى فى طريق الغناء فألف المونولوج الغنائى وهو قطعة
 فردية تصويرية (عاطفية) ، وسمعنا من صنعه فى هذا المضمار « هلت
 ليالى القمر » و « غنى الربيع » و « النوم » وغيرها كثير . كما أذاع
 رامى الديالوج الغنائى على لسان عبد الوهاب وأسمهان وغيرهما . . .
 وهو يفضل فى الأغاني بحر « المبحث » منه معظم مطالعه كقوله :

وقفت أودع حبيبي
 غلبت أصالح فى روجي
 هلت ليالى القمر
 جددت حبك ليه

كما أن الشاعر يحب مُخَلَّع « البسيط » ومن هذا قوله :

النوم يداعب عيون حبيبي

وحين كانت الأغنية قديماً من بحر واحد ترى رامى يمزج البحور

(١) ديوان رامى ص ٥ .

(٢) ديوان رامى ص ١٨٤ .

في الأغنية الواحدة كما يمزج الفنان الأكبر ألوان الشفق فلا تدرى متى بدأ اللون أحمر ومتى انتهى قرمزيًا ؛ فأغنية « غلبت أصالح في روحى » مطلعها من « المجتث » ووسطها من مخلع « البسيط » كقوله « صبحت اشكى منك لروحي وفضلت أخى عنك جروحي » بحيث يحلو تسلسل هذه القطعة من بحر إلى بحر في غير اعتساف ، فبحور الشعر كالأنغام لا يسهل التنقل بينها إلا بحساب معلوم ؛ وهو كشاعر وسميع يحس النشاز من بحر إلى بحر فلا يحمل نفسه عليه ، فإن عمل الفنان يتجلى في توافق الأبحر أو التوافق الموسيقى ، وتتضح « النقلات » في الأغاني حيث يمكن تغيير التفعيلة أو البحر حين يحكم القصيدة بحر واحد ، فالنقلة فيها سبيلها الوحيد ، المعنى .

ولعل مزجه البحور وتسلسله في النظم من حيث هو بناء ، من حيث هو تفاعيل ، من حيث هو قواف ، يغرى الملحن بالتسلسل في الأنغام . . . تلك الأنغام التي ينصت إليها رامي ويتلمس مضاهاتها لمعانيه . . . وقد سمعته يقارن بين معناه الحزين في أغنيته « أنت الحب » واللحن المسرور الذي وضع له ^(١) . . . وكثيرون أولئك الذين سمعوا المعنى ولحنه ثم فاتهم - في نشوة الطرب - المقارنة . . .

وعنصر الزمن عند رامي جدير بالملاحظة ، فالوقت عامة بطيء بحكم وقوعه غالبًا على البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلات) وهو ليس من البحور المتلاحقة الصوت والمسافات

ولعله يؤثر البحر الخفيف لأنه بحر مائي بعيد عن الرتابة monotony . . . بحر متصل يعين على تعدد الصور ، والإيقاع فيه مستريح ذو موجات دائرة .

(١) جزء الأغنية المقصود هو الذى تقول فيه .

تجرى دموعى وانت هاجرنى ولا ناسينى ولا فاكرنى

والتغليب هنا يفسح للمقابلة . فمثلا أغنية « جفنه علم الغزل » الوقت فيها سريع لأن الحركة قوية والاتفعال حار .

وقد دخل رامى على الزجل شاعراً فهو لم يأخذ فيه إلا بعد أن أصدر دواوينه الثلاثة ، ومن ثم أدخل بحور الشعر وأوزانه في زجله ، بل لقد استعمل في أزجاله جميع بحور الشعر وتفاعيله . . . بل خلق تفاعيل جديدة لتساوق مع اللحن مثل :

شاكى ومين يسمع منى باكى ومين يبسال غنى
وقوله انس همومك ونخل قلبك نخل
واحبس دمعك دا دمع عينك غالى
وهو من بحر الدوييت

كما تلمح التصريع والتشنية والتثليث في : « هلت ليالى القمر » و « رق الحبيب » و « سهران لوحدى » و « فاطر » .
والأبحر إذا اختلفت يكون بينها جامع خفى مثل مزج الألوان عند الرسام . . . وهكذا الشأن عند رامى . والموئى بصوره وألوانه إذا صيغ من بحر واحد ، يمل . . . لهذا ينوع ليطرف .
وهو في أغانيه يؤمن بالوحدة ، فالأغنية عنده فكرة مطردة ونتيجة في الآخر مثل أغنية « أبات أصالح في روحى » التى آخرها « وابات أصالح في روحى » . وأغنية « الشك يحى الغرام » .

وكأن الدكتور مصطفى سويف يعنى « رامى » حين يقول : « والواقع أننا نستطيع أن نتخذ من التوتر عند الشاعر أساساً دينامياً لوحدة القصيدة ، فهو يساهم بنصيب كبير في تحديد الهدف والطريق إليه . والظاهر أن نهاية القصيدة تكون على الدوام ذات صلة واضحة ببدايتها ، وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل في صميمه ، ينتهى في موضع

شبيه بموضع بدئه وإن لم يكن هو بالضبط ، لأنه عَوَدَ إلى هذا الموضع بعد رحلة أكسبت الشاعر خبرات جديدة» (١) .

فالوحدة عند رامى لا زمة للأغنية لزومها للوحدة . كتب الأستاذ إبراهيم المصرى يقول : « ... هذه الوحدة الأساسية المترابطة بها أجزاء المقطوعة بحيث لا يمكن انتزاع أى بيت منها دون أن يهوى البناء كله أمر نادر للغاية عند شعرائنا ، وهو الدليل الحى على هجمة العاطفة المبالغية على الشاعر رامى دفعة واحدة» (٢) .

كما تمتاز أغنيته بالتسلسل حتى لو أنك رفعت منها بيتاً أو بيتين
لانهارت ولا كذلك الذى رثى فتغزل أولاً . . .

وهو لا يطيل بتأثير العصر وتأثير روحه هو وجوه . . .

ولما كان رامى يغنى شعره ساعة نظمه فقد أكسبه هذه ليونة وطلاوة
وانسجاماً فى الألفاظ . . . ألفاظ الشعر وألفاظ الغناء . ومن أثر
تغنيه بالشعر لكثارة من حروف المد (vowels) وهى غالبية عنده على حروف
القصر . . . وتفضيل الحروف المتحركة . . . الحروف اللينة أى حروف
المد يشيع النغم . وهو فى التلحين معين وفى الإلقاء يعطى خطابة وفخامة .
وأغاني رامى الدارجة إن هى إلا عربية غير مضبوطة ، وهذا يمدّها
بالبقاء . . . وهو لهذا محبوب فى تونس والجزائر والحجاز ومن ثم وجد
الكل نفوسهم فيه . لأنه يكتب بلغة مشتركة تتكلمها جميعاً وتنفهمها
جميعاً وهى العربية الدارجة فوق ما فيها من مصريته ، الروح والعذوبة .

* * *

(١) كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفنى) للدكتور مصطفى سويف

ص ٢٨٣ .

(٢) السياسة - العدد الصادر فى ١ / ٨ / ١٩٢٦ .

وأغانيه فيها من المعاني ما لم يسبق إليه . ولا يهون منها أنها انسأقت إلى زجل ، فإن الزجل أو الشعر المقفى ليس إلا أداة تعبير ، والمعول الأكبر على الصورة ... على الإحساس الدافع الموحى ... على الحياة المبتوثة في القطعة كائنة ما كانت هذه القطعة قصيدة أو طقطوقة . . . سواء .

ومن النقاد من يعدّه إماماً في شعر الغناء . . . كتب الأستاذ محمد أمين حسونة : « وإذا كان لأحد فضل على الغناء العصري ، فلرامى وحده ، فقد أعاد إلى الغناء العربي المعاني التي كانت شائعة في غناء عبده الحامولي ومحمد عثمان ، وخلع عليه مسحة طلية من الأخيصة السامية والتشابه العالية ، بما يوقظ في النفس شتى الأحاسيس . وقد أوجد لشعره الغنائي « مدرسة » إذ حذا حذوه أكثر الشباب من الشعراء الناشئين ، وملاؤا أشعارهم الغنائية بذكر الأنين والحنين والأيلك والشدو وما إلى ذلك من الألفاظ التي نسجوا فيها على منواله . وما شعر شوقي الغنائي إلا تقليد لرامى ، ولم يعرف عن شوقي أنه نظم الشعر الغنائي قبل ذلك » (١) .

وفي رأى الناقد أن (أغاني رامى تمثل في بساطتها وروعيتها الروح المصرية أصدق تمثيل ، وإن قالوا إن « رامى » اضطرب في شعره الغنائي إلى النزول للغة العامية حتى يتفهمها الجمهور أو تتفهمها أم كلثوم فإنها ولا شك ثروة نفسية في الأدب القومى المصرى ، يضمها السمو والإبداع والخيال المنسجم الراقى) (٢) .

وهناك ناقد آخر هو الأستاذ درينى خشبة الذى قال : « إن أغاني رامى من حيث اللغة نوعان : نوع التزم فيه اللغة الفصحى . . . واختار له الديباجة المشرقة الناعمة السهلة والألفاظ الموسيقية التي لا تتضمن

(١) من مقال أعلام المدرسة الحديثة للأستاذ محمد أمين حسونة .

(٢) من مقال أعلام المدرسة الحديثة للأستاذ محمد أمين حسونة :

لفظة واحدة يصعب فهمها على الشخص العادى . . . ونوع التزم فيه العامة المصرية القاهرية الساحرة التى يفهمها العالم العربى كله ، ويستملحها لحسن الحظ .

وأغانيه من حيث الكيف - أو من حيث الروح - نوعان كذلك : نوع نلمس فيه قلب رامى ، ونحس فيه داءه القديم ، وحزنه الممض المقيم ، ومعظمه مما نظم للآنسة أم كلثوم . . .

ونوع تلاحظ فيه بيان رامى ، وفنه ، ومقدرته الكبيرة الماثورة على التلوين والتظليل والتخطيط ، وإن لم نحس فيه نبضة واحدة من نبضات قلبه المحترق ، ولا طريقة مفردة من طرفات جفنه المورق ، ومعظمه مما نظم لسائر المطربين غير الآنسة أم كلثوم . . . (١)

وسمى الناقد النوع الأول « أغانى الطبع » والنوع الثانى « أغانى الصنعة » (٢)

ويدخل فى النوع الثانى عند الناقد تصوير الشاعر « الطبيعة المصرية الفاتنة الساكنة ، والتعبير عنها ذلك التعبير الهين اللين الذى تنعكس فيه أروع لوحات تلك الطبيعة الممتازة المليئة بالمفاتن . وليس مع هذا أنه قصر تصوير تلك اللوحات على غير أغانى أم كلثوم ، ولكن معناه أنه خص الكثرة الغالبة من أغانى غيرها بأروع تلك اللوحات وإن أودع بعض أغانيها شيئاً ثميناً قميناً بالملاحظة من تلك اللوحات » (٣).

كما أخذ الناقد على الشاعر « جنائته على الغناء المصرى ، أو الغناء العربى الحديث ، بتركه تلك الفرصة الذهبية النادرة التى أتاحها الله له ليجدد لنا غناءنا تجديداً كاملاً شاملاً ، ولتوسيع آفاق أغانيها بإدخال الأوبرا والأوبريت ، اللتين لا بد أنه يعرفهما معرفة جيدة ، ويزن الفائدة الجلية البعيدة الأثر التى كانت تعود على الموسيقى العربية

(١) و(٢) العدد ٥٨١ ص ٦٨٨ من مجلة الرسالة .

(٣) العدد ٥٨١ ص ٦٨٨ من مجلة الرسالة .

— أقصد المصرية — والغناء المصرى ، لو أنه استغل هذا التخت العظيم ، كما أساء استغلال دخول أم كلثوم — فى حياته ، فلم — يوجه فيها أغانيها التوجيه الصالح الواسع الأفق الذى يخرج بتلك الأغاني من دنيا التخت إلى دنيا المسرح ، وإلى دنيا الأوركسترا الراقصة الطروب . . .

« إننا محرومون إلى اليوم من الرواية التمثيلية الغنائية الكاملة أو التى يصل أغانيها وكثيراً من حوارها النثر الخفيف . . . وهذه الرواية التمثيلية الغنائية شئ عظيم بارع فى آداب أوربا وموسيقاها وهو غير موجود إطلاقاً فى أدبنا أو فى موسيقانا . » (١)

كما يعيب الناقد على الشاعر « عدم انتفاعه بأحد ممن ثقفوا الموسيقى الغربية ومرتوا فيها ، بل برزوا فى التأليف بها . . . والمؤلم أنه يعرف الكثيرين منهم ، وأن الكثيرين منهم يعرفونه » (٢) .

وإذ يحمد له سموه بأغانيها عن الابتذال القديم ، يعتب عليه وقوفه بالتجديد عند هذا الحد فلم يحاول مثلاً « نظام الأغاني القصصية البارعة » Ballads التى حرم منها الشعر المصرى الحديث ذلك الحرمان المزرى المعيب . . . » (٣)

وهنا ينضم إليه ناقد آخر قد استولى عليه العجب من الشاعر أحمد رامى « الذى حبس نفسه باختياره على هذه الأغاني المطلقة ، وقد كان فى بدايته الشعرية سباقاً إلى الشعر الاجتماعى والوجدانى والطبعى » (٤) . وقد انساق الأستاذ ذرينى خشية وهو فى مقام الإحصاء إلى عد « أناشيد » رامى كلها غنائية يصعب على الجماعة أداؤها . وليس ذلك لطبيعة تلحينها كما يتبادر إلى الذهن أول الأمر ، ولكن لطبيعة

(١) و (٢) و (٣) العدد ٥٨٢ ص ٧٠٤ — ٧٠٦ من مجلة الرسالة .

(٤) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » . ص ٢٣٠ —

للأستاذ مصطفى السمرقنى .

تأليفها دخل كبير في ذلك^(١) . حتى ليرى أن « من السخف أن نطالب رامى بنشيد قومي . . . » .

ولكني لا أرى صفة « الغنائية » التي خلعها الناقد على أناشيد رامى كلها بلا استثناء تنطبق على نشيد « الجامعة » ونشيد « الشباب » ؛ فإني أراهما من النماذج الحية الباقية في إذكاء العزائم وإثارة الهمم . وقد مضى على نشيد الجامعة سنون طوال لم تنطفيء له شعلة ، ولم تخب له حمية .

لقد فات النقد والنقاد أن شاعرنا (ابن الخطرات) . . . والمسرح والأوبريت يحتاجان إلى صبر طويل . ولعل هذا سر عدم تكملته أوبريت (غرام الشعراء) فاقترصت على مسرحية شعرية .

وفات النقد أن (رامى) يهمل في المقام الأول أن يقدم أم كلثوم ويقدم لها ما تهوى حتى (لا يُظن أنه ضمن بالشئ الثمين) . . .

* * *

وقد اشترك رامى في ٣٠ فيلماً ؛ سواء بالتأليف أم الأغاني أم الحوار ، منها « الوردة البيضاء » و « دموع الحب » و « يحيا الحب » و « رصاصة في القلب » و « نشيد الأمل » و « عايدة » و « فاطمة » .

وقد كتب رامى مايربو على ثلثمائة أغنية وهر بالطبع ، حكم في لجنة النصوص بالإذاعة المصرية . حيث تبنى أكثر من موهبة ناشئة^(٢) .

(١) مقال « نقد رامى » للأستاذ دريني خشبة - الرسالة العدد ٥٨٢

ص ٧٠٦ .

(٢) حدث مرة أن استبعد باب اللجنة شابا يلبس جلباباً وقبقاباً فطلب مقابلة رامى الذي خرج إليه . ولما سمع شعره ، دخل إلى لجنة الامتحان وزكاه فسمحت بدخوله ونجح بعد هذا . وتواصلت على الطريق خطاه . . . طريق الأغاني . . . وطريق الأناقة أيضاً . . .

وترجم رامى أوبريت عايدة عن الأوبريت الأصلية
 كما كتب أوبريت (انتصار الشباب) وأوبريت (أحلام الشباب) .
 وقدم رامى للمسرح أول عهده به مسرحية « النسر الصغير »
 التى انفصلت بعدها فاطمة رشدى عن يوسف وهبى . . . وهى مترجمة
 عن الشاعر الفرنسى روستان .

ثم ترجم « فى سبيل التاج عن فرنسو اكوييه و « سميراميس » عن
 بلادان ، وترجم ١٥ تمثيلية . . وقد مثلت كلها ، ولكن لم يطبع منها
 غير « سميراميس » التى يمتاز فيها بقدرته على إعطاء صورة حلوة بجمل
 قصيرة مكثزة .

كما ترجم « شارلوت كورداي » لپونسار ، و « جان دارك » لباريه ،
 و « يهوديت » لبرتشين ، و « أرنانى وماريون دى لورم » لهوجو .

وترجم عن شكسبير « هاملت » و « يوليوس قيصر » و « العاصفة » .
 وترجم لبيرون قطعة Darkness نثراً ، كما ألف للمسرح قطعة شعرية هى
 « غرام الشعراء » . وهى ليست رواية كاملة بل هى فصل من ثلاثة مناظر
 أهم ما فيها الحوار . والشاعر هنا يجلو صفحة خفيفة من حب بين
 شاعر وشاعرة كان لها صنعة فى الغناء . . . أى أن الشاعر كان يدمج
 نفسه فيها كما أشرت سابقاً ، حتى لإنخاله يصف موقفاً له مع
 أم كلثوم . فولادة تصف ابن زيدون بما ينطبق على رامى تمام الانطباق
 وهل هو إلا كما قالت :

شاعر كل أمانيه التغنى بالغرام يعشق الحب ويهوى الهجر فيه والخصام
 وألف رامى للسينما روايته « وداد » التى استوحاها من ألف ليلة
 وليلة . وحين كانت روايته الأخرى « دنائير » تعد للشاشة كان رامى
 يعطى المخرج بدرخان صفة الملابس والأثاث والجو التاريخى .

كل هذا فعله رامى فى أثناء نهضته بالغناء عن طريق محمد عبدالوهاب

وأم كلثوم . . . فإن شئت التحديد فإن فترة المسرحيات تستغرق من تاريخه من ١٩٢٤ إلى ١٩٣٢ .

وقد عاش رامى يتمنى - يتمنى فحسب - أن يكتب أوبرا يغنيها مشهورون - إنه يعشق الألوان والأضواء والملابس والموسيقى والصوت . . . يعشق المسرح . . . وهو يحتال لأمنيته بالسينا حتى ليفضل أم كلثوم في القصر المهجور على أم كلثوم وسط التخت . . . ومع هذا ليس له صبر الكتابة للمسرح . . . إنه كما قلت (ابن الحواطر) . . .

* * *

ورامى قاهرى صميم ، عرف الأذقة والحارات ، ومن ثمَّ صور الحب ومشاعر الشعب بمصريته ودمه . . وزجله زجل « بلدى » صميم ، وهو مع هذا أقرب ما يكون إلى العربية الفصحى كما سبقت الإشارة . . . وعلى معرفته المتوسعة بالإنجليزية والفرنسية والفارسية فإن أدبه لم تشبه لوثة أجنبية . .



لغز في راحة

قبل أن ندرس هذه الأغاني (١) أو نحللها أسجل بين يديها هذه الملاحظة ، وهي أنها صورة مبسطة من شعره الرصين الذي تعتمد توفير الجزالة والصنعة البلاغية له . . . لقد قبسها كثيراً من معاني شعره وأخيلته وهواجسه وأحلامه وصوره أحياناً .

شيء آخر نحس به ونحن نقرأ الأغاني . . نحس أن الشاعر دائم التملّى من الطبيعة ، دائم التأمل فيها ، دائم الاستجلاء لها ، شديد الافتتان بها في عمق إحساس وطبعي بعد هذا أن يخلع ألوانها على أغانيه بعد أن لوّن بها شعره ، وأن يجمل بصورها معانيه ، وأن يضمن ألحانها أصواته

والأغنية عند رامي لها شخصية ، وهي أثر فني كامل من حيث إشباع المعنى واستكمال الصورة ، وتحديد الخطوط ، وانسجام الألوان . وتأخذ العين عند رامي أن الأغنية معنى واحد يشيعه ويرويه في مقاطع الأغنية حتى إذا انتهى منها يكون قد استنفد كل ما يتعلق به من خيال وتصوير وهب أن معنى جديداً حول الفكرة ، جديداً ، له

(١) إن الأغنية في دراستي إنما أنظر إليها من زاوية واحدة هي « التأليف الأدبي » وحده مستقلاً عن اللحن الموسيقي ، والأداء الصوتي . حقاً إن الأغنية لا تتكامل في معناها إلا بهذه العناصر الثلاثة ، ولكنني في مقام المؤرخ أو الكاتب لا يعنيني منها إلا معناها ومبناها فحسب ، فإذا تعرضت لأغان لم يتكافأ اللحن فيها أو الأداء مع فن الشعر فإني أذهب إلى اللحن أو الصوت قصدت . . .

بعد وقت فما أسرع ما يستوعبه . في أغنية أخرى وأمثلة هذا توافينا
بعد قليل

والأغنية عند رامى قد تنهض برسم لوحة عامرة ، فكم رسم صوراً
للوداع لعل أروعها ما أودعه أغنيته « أيها الفلك على وشك الرحيل » ،
وكم رسم صوراً للسهاد . . . وقد تستقصى الأغنية عاطفة من العواطف
الإنسانية فترضيها تصويراً وبياناً وإن تسمع اللفظ وأثر السهولة المطلقة
القريبة من كل إنسان .

وأغاني رامى فيها تحرق وظماً وحرمان سعيد لو صبح هذا التعبير ،
فإن الشاعر يصرح في أكثر من موضع بأنه (راضى) بالظماً قانع
بالجفاء ما دام ذلك الظماً وهذا الجفاء يلهمانه ولا يعجزان . .
وأغاني رامى بعد هذا فيها رقرة سيالة وعدوبة آسرة ، ولا تخلو من
شجاً ونواح وهو في أغانيه لا يكف عن الرفرفة والهففة
والحنين والوجيب ، ومن ثم لا تفتقد فيها أبداً النبض والحس والصدق
والحرارة وهذا كله نتيجة طبيعية لصدورها عن ذات نفسه ،
واتصالها بقلبه في أرق مواضعه . . . فهو لا يضعها ، ولا يتكلفها ولا يملأ
عليه مناسبتها أو موضوعها (١) . . . ولكنها سباحات تقتبس من ماضيه
وحاضره ، من قلبه ونفسه ، من ذكرياته وهوائفه وواقعه وأحلامه
ومن ثم تحس أن الأغنية بضعة منه ، وقطعة من قلبه ، وفصل من تاريخه ،
وذكرى من ماضيه وحلم لحاضره ، وأمل لآت من أيامه قريب .

هو دمعى نظمته في معان وأنيى رددته في أغان
صغته خالياً أهم مع الفكر وأسرى على جناح الأمانى
هذه إيماءة مجملة إلى أغاني رامى حرة بتفصيل . . وما كان بي
حاجة إلى هذا وليس فينا من لم يسمع أغاني رامى كلها أو بعضها ؛ لولا

أن الاستماع يوزع انتباه المستمع بين اللفظ واللحن والصوت والأداء
 هذا إذا كان متنبهاً وفي تمام صفوه . . . أما إذا كان
 المستمع يريم التسلي أو التلهي أو استشعار الطرب بالعيش لحظات
 في جو أغنية أى أغنية . . وهذه حال كثير من المستمعين - مثل هذا
 الاستماع يفوته - وما له حيلة - كثير من الجمال الفنى الذى يوفره
 الشاعر والملمحن للأغنية . والشاعر أكثر غننا هنا لأن بثه وخلجاته
 أجمل ما تكون همساً فلا تسرى إلى الأذن الشاردة . . . أما اللحن فأجهر
 صوتاً بحكم الأداء ومن ثم فهمته أسهل ، ووصوله أسرع . . .
 لهذا كله . . . سأقف عند أغاني رامى (١) وقفات قد تطول وقد تقصر .

* * *

إن الشاعر في أغنية « يا غائباً عن عيوني » ينادى الغائب ليوافيه . .
 ولكن أين . .

على ضفاف النيل بين الزهر	وفي ضياء البدر تحت الشجر
أو فاهبط الزورق يسبح بنا	وغنى لحن الهوى والمنى
واجعل سماء المغاني	تدوى بعذب الأغاني
تصغى لك الدنيا وأبكى أنا	

تعال في مسرى النسيم العليل	بين المروج الحضر عند الأصيل
حتى إذا الشمس دنت للمغيب	وآوت الأطياف بعد الغروب
راعيت سرب النجوم	وبت أشكو همومى
وبت تولينى حنان الحبيب	

عَفَتَ أغاني الستارة والجيران . . . هنا غزل ورغائب ولكن
 هنا أيضاً صقل وشاعرية

(١) اقتصرَت الدراسة على الأغاني التى ضمها الديوان مجارية الشاعر
 فى التجاوز عن الباقي .

وفي « هلت ليالى القمر » يترنم . .

ما احلى القمر على شط النيل	والجو رايق وهادى
تعال نسهر طول الليل	وافرح واهنى فؤادى
وانعم بقربك والبدر هايم	واسعد بحبك والورد نايم
والموج يناعى النسيم	يحكى له قصة هوانا
واحنا فى ظل النعيم	والكون يردد لغانا

إنه مفتون بالنهر الخالد ، يشرب منه فمه وعينه وروحه
الزلال والجمال والشعر !

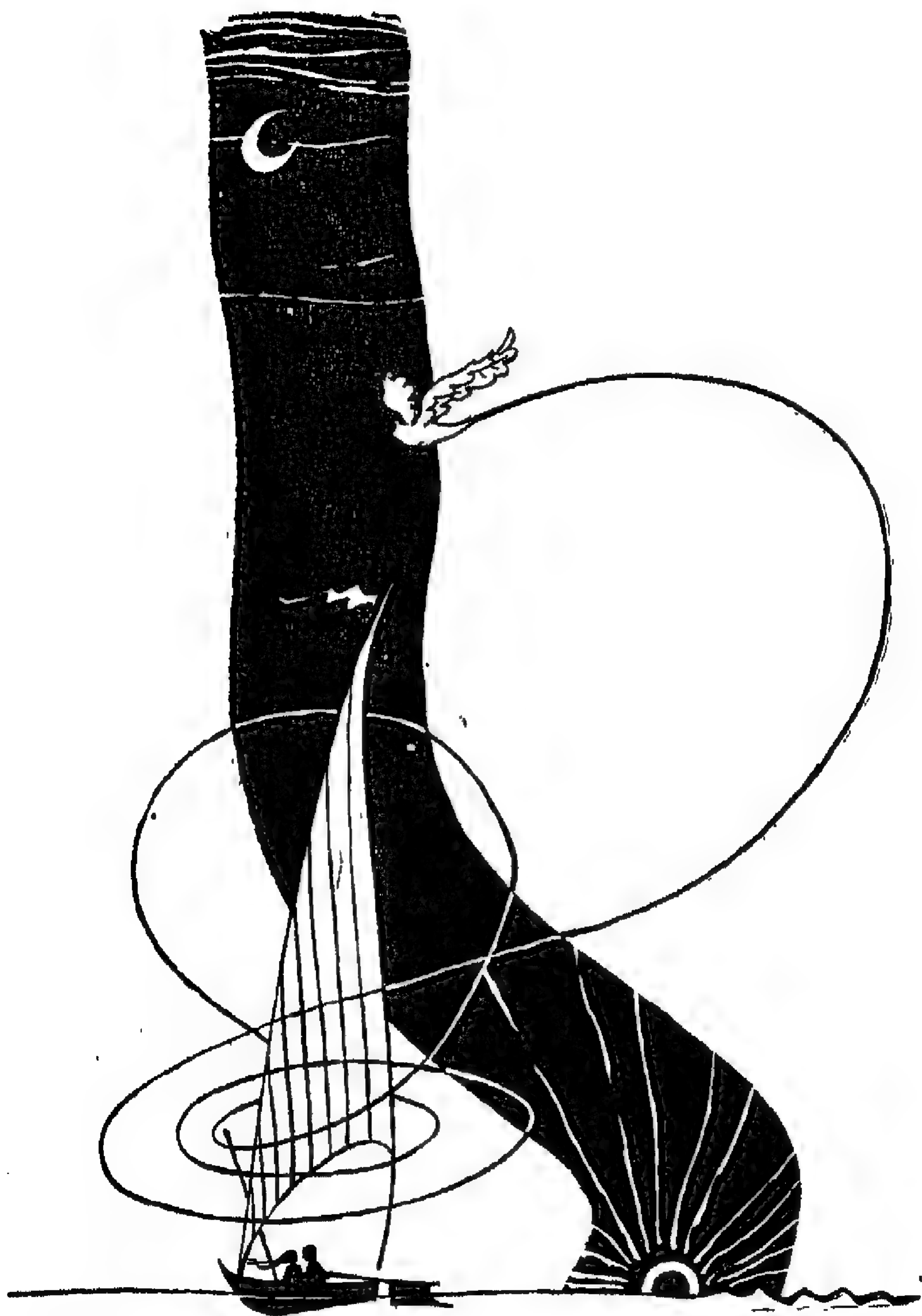
« والبدر هايم » أى فسحة فى الخيال وأى راحة
فى الحس وأى راحة تضيفها لفظة « هايم » البدر « هايم »
عشاً تلحق ملك النور إنه هايم يسرى

زرقة فى السماء وزرقة فى الماء وبدر هايم وورد
نايم حنانك لا توقظه يكفيك نفع شذاه وأنفاس
رباه أليس الجو فاعما حواليك ؟

« والموج يناعى النسيم » إن الطبيعة ليست جماداً لا يعى كما يتوهم البسطاء . .
وكيف والبدر هايم ، والورد نايم والموج يناعى النسيم نبض
وروح وحياة صافية ووسن ، ومناغاة ، وعذوبة وصوفية ، وجمال وحنان ،
وتفاؤل ورجاء وشدو رقيق

« والموج يناعى النسيم » هل أطربك هذا الصوت ولتناغى
الموج من النسيم هسيس يسلم النفس إلى دنيا أخرى من الأحلام
والرؤى

أعرفت نصيب الشاعر من الأغنية التى تطربك كم وفرت لها
من الأصوات والألوان والصور
« يحكى له قصة هوانا »



واحنا في ظل النعيم . . . والكون يردد لغانا

لقد تصادق الشاعر مع الطبيعة وامترج بها ، فهو يسمع أصواتها
حتى مناغاة الموج للنسيم . . . وهي تعرف قصته وتهتم بها وترويها
بلسان النيل ، والكون كله يردد معه ما يتناجى به . . . إن الشاعر
والطبيعة متصلان . . .

ويشتاق فيسائل . . . من ؟ . . . نسيم الفجر . . .

يا نسيم الفجر ريان الندي	ما الذي تحمل من دار الحبيب
يا نسيم الفجر	نادياً بالزهر
رنم الدوح ورن الجداول	وسرت في الجوا أنفاس العبير
وبدا النور فصاح البلبل	داعياً للشدو أسراب الطيور
والنجوم في الغيوم	لبست منها نقاب
والشفق في الأفق	لونه ورد مذاب
كل ما في الكون بشر وهنا وأنا ؟	

أنا ما زلت غريباً مفرداً في ديار عزى فيها الحبيب

عجباً للأشواق ! . . . ترهف سمع المشتاق . . . فيسمع ترنيم
الدوح ، ورنين الجداول . . . وترهف حواسه كلها فيستاف أنفاس
العبير السارى في الجو ، ويلمح إشارة البلبل . . . « ما يسترو » الطيور . . .
ويدعوها إلى الغناء . . . أن تبتدى ، والنجوم النيرة في الغيوم ، وقد « لبست
منها نقاب »

والشفق في الأفق لونه ورد مذاب

هل سمعت أغنية « اذكرني » ورأيت أعلام الضياء المنشورة
في الأفق عند الفجر وهو يبعث الأطياف من أوكارها فتحياه الجوقة
المصفقة الجناح برديد الغناء . . .

هذا مطلع اذكرني :

اذكرني كلما الطير نشدا مرسلا في الدوح ألحان الصفاء
 ينصت الزهر إلى أنغامه فيحييه بيشر وأنحاء
 زه ! على رأى كسرى وقد أعجبه كلام الفلاح الشيخ زارع الزيتون !
 إذن إليك مقطعا آخر :

اذكرني كلما الليل سجا باعثا في النفس ذكرى الأوفياء
 يعرض الماضي ويجلو صفحة أشرق الإخلاص فيها والولاء
 ويعرض له الماضي فيتذكر :

أين نجوى الحب والليل سكون ونسيم الليل شكوى وحنين
 والنجوم خافقات مثلما تهفو القلوب
 والغيوم مهجة كادت من الوجد تذوب

ويستمر موكب الماضي في العرض فيذكر صاحبه هذه المرة . .

فاكر لما كنت جنبي والنسيم لا عب غصون الشجر
 والغصن مال ع الغصن قال ما احلى الوصال لى انتظر
 فاكر لما كنت جنبي والغمام داعب جبين القمر
 والنيل جارى والليل سارى
 والموجه تجرى ورا الموجه عايزه تطولها تضمها وتشتكى حالها
 من بعد ما طال السفر

جه النسيم وفق بينها ، وكل موجة في أحضانها ، حبيب بعيد قرب منها
 والفرحة تمت للأحباب الموج وشبع من حبيب
 وأنا اللى قللى في حسبك داب من غير ما يبلغ نصيبه
 وياريتنى زى الموج فى النيل

صبر ونال وارتاح وقال ما احلى الوصال لى انتظر
 لقد رأى وسمع هذا كله ! وفي حضرة الحبيب وهو مستغرق في
 الوصال ! . . . وهل حدث هذا حقاً في الطبيعة أو هو الذى بث فيها

ماذا الحشد من الأصوات والحركات والحلجات ؟
 هل سمع الغصن وهو يهمس في أذن الغصن ؟ وهل تبين أن الهمسة
 المياسة كان مؤداها « ما أحلى الوصال لى انتظر » ؟
 ربما يرقى إليك الجواب لو قدر لك أن تمتزج بالطبيعة مثل امتزاجه ،
 وتتصافى بها بهذا القدر من التدانى

والموجة تجرى ورا الموجة عايزه تطولها تضمها وتشتكى حالها
 من بعد ما طال السفر
 شاعر ممراح ، يكاد من الخفة يطير . . . ويسبق الموجة وهى تجرى ورا
 الموجة

« والموج شبع من حبيبته !
 نفس روية من معانى الحسن . . . ثم لا تنال . . . فتحقق أمانيتها ،
 وتقرّ لهفتها في دنيا أخرى . . . دنيا من صنعها في الواقع . . . يتدانى
 الموج بدون أن يقصد فتحسبه بلوعها العاطفى شبع من حبيبته . .
 واللفظة « شبع » كما ترى فيها امتلاء يبلغ حد الرضا . وهكذا تسرى عن
 نفسها . . . تلك النفس . . . كم تشجيني !

ويسمع السامعون هذه الأغنية الغنية الدافئة ولها لحن في مقام
 معناها . . . ثم لا يذكر الكثير منهم الشاعر والملحن في زفة الصوت
 الصдах المستوى على عرش القلوب !

ويخرج الشاعر في مهرجان الربيع وفي يده قيثارة ليوقع ألحانه . . .
 قيثارة فقط ؟ وريشة أيضاً ليصور ألوانه . . . وريشة فحسب ؟ وقلب
 خفاق لا ينى عن إمداده بالحرارة ، وأذن رقيقة لا يفوتها صوت أو
 ركن

إذن عمله في مهرجان الربيع أكبر من الاستعراض والمشاهدة اللاهية
 غنى الربيع بلسان الطير رد النسيم بين الأغصان
 والفجر قال يا صباح الخير يا صحبة الورد النعسان

فرح بروحه الكون نادى وغنى
وكل لحن بلون معنى ومغنى

وهكذا يقبل الربيع إلى الدنيا في زفة طروب كل لحن فيها بلون
معنى ومغنى . . . حتى إذا كان آخر يوم من أيام المهرجان رأيت :

المية في الأرض جفت والزهر ع الغصن نادى
والشمس في الغرب راحت وآدى الشفق لسه بآدى
والطير سكت بعد ما غنى وآدى صدها رايح وغاى

أصيل موشى يميز فيه الشاعر صوت الصدى في مغداه والرواح . . .
والحبيب يخائله في هذا كله لا يلهيه عنه التجاوب بينه وبين الطبيعة، وحلمها
الذى تمثل حقيقة واقعة، وحلمه الذى ما زال سرًّا في ضمير الغيب . . .
ومن ثم جعل القرار بعد كل مقطع :

وانت يا غايب عن الحبايب ساكت عن القلب الحيران
إن شذو الطير يحضر إلى ذاكرته صوت الحبيب . . .

* * *

وهو من عمق إحساسه بالطبيعة غدا يعتقد أنها تجاوبه وتبادله
عطفًا بعطف . واهتمامًا باهتمام . . . فلا يتردد أن يتساءل: وقد قرح
أجفانه السهر :

هو القمر ، عنده خبر عن طول سهدى
هو البلبل ، لمسايرتل يعرف وحسدى

لا ، بل إنه قد استوثق منها إلى درجة يخال معها أنه عندما ينادى
حبيه يناديه الكون كله معه . . . وقد صاغ الشاعر من ندائه ورجع
صدها صورة بارعة تنوّد إليك كلما أطلت فيها النظر ، فلا تملك
إلا أن تحنو على ذلك المسكين التائه الداهل عن نفسه وهو يجمع
أشئآت ندائه من بين الأشجار وشط الأنهار وجو الأطيّار

وظل ينادى (فى كل وادى ولا مجيب . . .)

ياما ناديت من أساى	فى وحدتى يا حبيبي
ماردٌ إلا صدائى	يقول معاى حبيبي
سمعت من بين الأشجار	وسمعت من شط الأنهار
وسمعت من جوار الطيار	ترديد نداء حبيبي
عطف على الكون كله	نادى عليك
ما فيش فى دول حد تميل له	يصعب عليك
لما يناديك يا حبيبي	

طال الندا ولا رد حبيب	ولا الخيال عن عيني يغيب
فضلت انادى	فى كل وادى
ويطول نساى	أسأل فؤادى
يا هل ترى يرد الحبيب	والا المنادى هو الحبيب

* * *

وعندما يرى على غصون البان عصفورتين تتناجيان يستخفه الفرح
بهما وينبعث يغنى معهما . . . إنه جعلان ينشد :

على غصون البان	عصفورتان
بأعذب الألحان	تتناجيان
على ضفاف الغدير	أغاني الوجدان
على بساط الزهور	عذب الحرير
طر يا فؤادى وغنى	تساقيان
وانشد حبيب التمنى	خمر الرضا والحنان
	ثم ابك عني
	واشك الزمان
	فالحب أحلى الأمانى

إنه ولوع ، كالشاعر كيتس ، بالعصافير ! . . .
وينعطف إلى الورد ويقاربه يشاكيه الهوى ، ويساقيه الوداد ويحاذيه
الحديث ويهمس في كفه في صوت النجى :

يا ورد يا لى النسيم لا عبك في ظل الشجر
إيه اللى بعد النعيم رايح يجيبه القدر

أيضا يتوجس حتى في صحبة الورد النعسان !

عمال تميل على أغصانك بين الأزهار
وكل من شاف ألوانك في بهاك احتار
لا حد عارف إيه في ضميرك
ولا حد شايف في الغيب مصيرك
يا هل ترى قاطف غصنك ح يصون حسنك
والا يضمك بعد ما شمك
ويدبك بين إيديه من غير ما تصعب عليه

إنه مشغول معنى بأمر الورد يغالى بحسنه ألا يصاب . . .
إنه لا يزال يتنقل بين أغصان الورد في زيارة عاطفة . . . وفي يده
كأس من رحيق يسقى كلا منها رشفات :

فيك ورده ضامه شفايفها تتمنى تحكى سر الضمير
ناعسه ولو حد لا طفها تصحى وتسقى كأس العبير
وفيك يا ورد اللى جمالها ظهر ولونها صبح زاهي
كل العيون بتبص لها من شوقها للحسن الباهي

ما زالت في الكأس بقية مسعدة ادخرها لقلب كسير بين الورود :

وانت يا ورده يا ديلانسه يا اللى جمالك راح
قضيت عمرك حيرانسه والقلب كله جراح

وفي الليل يتفقد الكروان كما تفعل مع طفلك لتطمئن على فراشه

وغطائه . . . إنه هو الآخر يتفقد هذه اللطائف : الورد والغدير والموج
والكروان :

كروان حيران	سابع في نور القمر
والصوت رنان	ملا الفضا وانحدر
والكون نعسان	حتى الطيور ع الشجر
هايم ينادى حبيبـه	من غير ما يعرف فين
وإن كان ح يسمع نحيبه	تختار تشوفه العين
نادى وغنى من طول أساه	وكان حبيبـه سامع نداه
رق قلبه ومال إليه	رد من شوقه عليه

* * *

وهو يتعزى بالطبيعة . . . وله منها سلوى مثل برد الظلال . . .
فعندما يعز عليه لقاء الحبيب يتمم :

إن كنت أشوف البدر أخوك	يلعب بنوره في الميه
أقول لو العذال حجبوك	بيان خيالك لعيني
أسهر معاك	واسمع لغالك
في همسة الغصن الميال	وفي رنة النهر السيال
لا عليه من العذال . . .	

وإن كان نسيم الليل سارى	عاطر بأنفاس الياسمين
يفضل يشاغل أفكارى	والقى هواه أشواق وحنين
أسبح معاك	واشتاق لقاك

وقت السحر والليل أوهام	ساعة القمر والنور أحلام
------------------------	-------------------------

الليل أوهام! . . . حائل . . . زائل . . . متبدد كالوهم . . . حائر مثله
محير لست أدري ولعل هذا الغموض في الصورة

الحالمة هو سرفستها . والنور أحلام ! خفيف اللوح عيس أبيض في وناء وبطء
 كحلم السعيد ! أو أنه في رأى العين خيال واعد كالأحلام ! أو أنه يترسل
 من القمر في شاعرية كما تصنع الأحلام ! أو أن بشائره تبدو للنائم ولما
 يزل يحلم ، أحلاماً جديدة ؟ أو . . . أو ماذا ؟

ويح هذا الغموض الفنى يفتن لأنه يستسر ولا يبين . . .

* * *

ولا يمد الشاعر بأفانين القول وبدائع التصوير كمواقف الوداع . . .
 هنا تسخو شاعريته ويجود خياله وتبدل نفسه ، ويهب أكرم مشاعره :

ودعته من غير ما اتكلم وقته والروح بتسلم
 لما بعدت عنه قليل حيث أشوفه قبل الرحيل

بصيت وراى ، أبكى هواى

لقيت خياله من بين دموعى عمال يغيب

والكون مرايه ، فيها أساى

والشمس رايحه تبكى معاى وقت الغروب

صعبان عليها فراق الكون ساعة ما ودعت حبيبي

هى حزينه وقلبي حزين فايت من الدنيا نصيبي

دائم التلفت ، موصول الشوق ، يحزن ولماً يبعد غير قليل ،
 ويهفو ولماً يبدأ الرحيل ، فإذا بدأ تلهف وتابع الخيال خلال الدمع
 مبهور الأنفاس . . . حتى لقد أشاع فى الكون كله أساه فإذا هو
 مرآة تعكس صورته . . . إنه أحنى عليه منه على ليلى . . . التى لم يشاطرها
 أحد . . . حتى شجر الخابور ظل موقناً ولم يحزن على ابن طريف . . .

ولكن « راي » جاوبه الكون ، وبكت معه الشمس الغاربة . . .

يا طير ياسارى ساعة المغيب رايح تلاقى أنس وحبيب

تقابله بين الغصون والليل نسيمه عليل

وتزيد عليك الشجون تنعم بنجوى الخليل

تناغيه ، تداديه وأنت مهني

وأنا روحى فيه وبعيد عني

دائمًا دائمًا . . . يقرن بينه وبين الطبيعة كأنه أحد أفرادها .

وهذه صورة أخرى جميلة من صور الوداع تشف فيها النفس

الإنسانية وترق حتى تكاد تذوب !

أسرع أسرع . . . لنبلغ الميناء قبل تحرك الفلك حتى

لا يفوتنا وداع الشاعر . إن صوته متهدج خفيض مبلل بالدمع فادن

منه لتبين نجواه :

أيها الفلك على وشك الرحيل إن لي في ركبك السارى خليل

رقرقت عينى لما قال لي حان الوداع

وبكى قلبى مما ذاع فى الكون وشاع

يبكى قلبه ل هول الفراق قبل أن يقع يبكى لما ذاع فى الكون

وشاع !

إنه مستطار . . . لهيف . . .

غابت الشمس وراء الأفق ثم ذابت فى مسيل الشفق

لهف نفسى كاد يخبو رمقى

حين حيانى حبيبى وتبادلنا السوداع

وانطوى منه نصيبى عند تصفيق الشراع

ما لهذا الشراع لا قلب له ؟ ! . . . هل انطوى منه نصيبه ؟

إنه لا يصدق أو لا يريد أن يصدق . إنه يجأر فى ضراعة تبكى :

أيها الفلك على وشك المغيب قف تمهل إن لي فيك حبيب

ويله من أوهامه ! . . . هل حسب أن الفلك سيصيح إليه ؟

أنسى أنه شاعر ؟ ليتعز بالخيال والأخلام عن الواقع

أن يتحقق الحلم ويصدق الخيال . . .

لقد عمل بالنصيحة . . . ولعل وراء هذه السهمة وتلك التهوية
طيف خيال أو برد عزاء . . . أى تهوية ؟

لا أذوق النوم حتى نلتقى والضحى يغمر وجه المشرق
فأحييه بقلب شيق

شارحاً وجدى . شاكياً سهدي فى الدجى وحسدى
وأناجيه بحسبى بين ضم واعتناق
ناسياً آلام قلبي طول أيام الفراق

لقد قرر ألا يذوق النوم حتى يحين لقاء . . . ويمضى به السهاد
والأحلام فيقول :

يا طول عذابي واشتياقي ما بين بعادك والتلاقي
ياما غالبت النوم وشكيت من طول غيابك عن عيني
أقول لقلبي الوجد ده ليه ما دامح يعطف ويحبنى
اصبر مع الأيام تتحقق الأحلام

وتشوف حبيب الروح جاني وجاد بقربه وهنائي
ساعتها تنسى ليالى النوح وانخاف لوقتي يروح مني
من غير ما أقول له عالى قاسيت أيام ما كان غايب عني
وقتها تختار أى الضنى تختار

بعد الحبيب ولو انه يطول وانت يا قلبي كلك أمانى
والا لقاء والصبر قليل والعمر يجرى ساعة التدانى

حلم لقاء ! . . . ولعل أجمل ما فيه ذلك الخاطر الذى سنع فى
البيتين الأخيرين . . . إن العذاب الذى شفه ساعة التوديع لم يضع عبثاً .
فقد جدت فيه للقلب (أمانى) تغرى بالانتظار . . . إذ فى انتظار المتعة
متعة كما يقولون . . . ولكن أيهما خير ؟ الانتظار الواعد أم اللقاء العجلان

والعمر يجرى كأوقات الصفاء ؟ أحسبه يخشى أن يجرى العمر ساعة
التداني !

* * *

حلم جديد :

يا نجم مالك حسيـران	بين الغمام والليل داجي
فضلت وياك سهران	والروح على البعد تناجى
يجي عليك الليل تسرى	هايم في سحساب
واسهر معاك يسبح فكري	في هسوى الأحباب
إن لاح جبينك لعيني	جدد آمالي ، وهني بالي
وقلت يصني لي زماني	وأشوف حبيب الروح تاني
وان غبت عن عيني شويه	ظلمت حالي ، مع الليالي
وقلت طيف الويل جاني	وطال على الليل تاني
بين الأمانى والظنون	الفجر لاح
واللي رحمني م الشجون	نور الصباح

متى يعود صاحبه ؟ لقد برته الأشجان . . . وما درى النجم به
ولا رثي لشكواه هذه المرة !

* * *

الورد فتح . . . بشرى هائلة . . . لا بد أن هناك حدثاً جديداً . . .
ألا ترى الشاعر ؟ لقد انبجج وجهه وأشرق عياه ، وإن في عينيه قصة
طويلة تلمعان بها ! . . . هيا نسائله :

السورد فتح والياسمين	لما الحبيب هل هلاله
واحترت أقول الشوق دملين	حتى بهر عيني جماله
كان روح يسرى	يملا الوجود بهجة وإيناس
ونخيل يجرى	زى الحبيب على وش الكاس

هذه هي المسألة ! . . . أما قلت لك إن في الأمر سرّاً ؟ . . . ماذا

صنع ساعة أن رآه ؟

خطر على دقة قلبي	ساعة ماجت عينه في عيني
وتجمعت أيام حبي	في خطوتين بينه وبينى
أراك تبتسم بربك	دعه يسترسل . . .
واحترت افكر في الأيام	اللى قاسيتها وأنا وحدى
والأصوور في الأحلام	اللى رسمها لى وحدى
نسيت زمانى	مع العذاب اللى قاسيته
ونسيت مكانى	ساعة ما جانى وضميته

ثم ماذا . . . لقد شاقنا أن نعرف . . .
وقلت أصوور له هناى ساعة ما اشوفه ويّاى
ماذا قلت له ؟

جيت اتكلم ، قلبي اتألم	لما عرض طيف البعاد قد ادم عيني
لا قدرت أقول بعده ضناني	ولا قلت قربه هناني
وفضلت من شدة حبي	حائر ذليل أسأل قلبي
بعد الحبيب ولو أنه يطول	وأنت يا قلبي كلك أمانى
وإلا لقاء والصبر قليل	والعمر يجرى ساعة التدانى

والآن ما رأيك أنت في مثل هذا الشاعر ؟ أما أنا فلم أعد أشفق عليه ،
من الفراق والحرمان ما دام يلهمه مثل هذه المعانى ، ويطربنا بمثل هذا
الغناء ! . . .

* * *

ولعل هذه الوقفة المستأنية عند أغاني رامى تكون قد أبدت ما ذهبت
إليه في مستهل الكلام عن الأغاني من وجود سمات بعينها تميز
أغانيه . . .

وإذا كنا في الصفحات السابقة قد فرغنا من العرض المتلوق

لها المستشف ، فما ذلك إلا لكي تفرغ في الصفحات الآتية للعرض
الدارس . . .

* * *

وهنا أبدأ بالموضوعية التي تميز أغاني رامي . . . وأعني أن الأغنية
عندها لها موضوع . . .

مثال هذا « أيها الفلك على وشك الرحيل » و « هلت ليالي القمر »
كلاهما تقوم من أولها إلى نهايتها على فكرة واحدة يتفنن الشاعر في
بسطها حتى يستوفيها تصويراً وبياناً ، ويستوفي ما بنفسه منها من
معان وأحاسيس . . .

و « يا غائباً عن عيوني » و « هلت ليالي القمر » و « غنى الربيع »
دعوة لقاء تصور كل منها نعيمة الموعود . .

و « خاصمتني » و « غلبت اصباح في روحى » و « سكت ليه »
و « سكت والدمع تكلم » و « عيني فيها الدموع » و « مشغول بغيري »
شكوى أسوانة مبللة بالدموع . . .

و « يانسيم الفجر » و « باللي جفأك المنام » حنين مبثوث و « فاكر »
و « ذكرى الغرام » من ذكرياته . . .

و « على غصون البان » و « حظ الورود » و « كروان » من سبحاته
في الطبيعة !

و « أيها الفلك » و « وداع » من مواقف وداعه . .

و « سهران » و « يانجم » ليلتان ساهدتان . . .

و « اذكريني » و « انظري » رجاءان . . .

و « رقى الحبيب » وعد لقاء .

و « يا طول عذابي » حلم لقاء . . .

و « الورد فتح » لقاء مائل .

و « حرمتنى من نار حبك » و « يانديم فكرى » من صور العتاب . . .

و « يالى وداى صفالك » و « الشك يحى الغرام » و « إن كنت اسامح » و « يالى أنت جنبي » ألوان من الاستعطاف . . .
و « شجاني نوحى » و « ياما ناديت » لوعتان . . .

ومن أغاني رامى ما يصلح أن يكون قصة أو موجز قصة بتعبير أدق . . . قصة حياة قلب، أو قصة إخفاق حب، أو قصة حيران اهتدى وقر، كأغنيته « الماضى المجهول » . وأغاني هذا النوع : « تنكرليه » و « مشغول بغيرى » و « أول ما شفتك » و « الماضى المجهول » و « دموعك كانت له » (١) . . .

وسمة أخرى هى رغبته الملحة فى إشباع المعنى من معانيه . . . ويفسر هذا دوران المعنى فى أكثر من أغنية فى « رق الحبيب » :

من كتر شوقى سبقت عمرى وشفت بكره والوقت بدرى

ويمائل هذا فى « يالى انت جنبي » :

من شوقى اقدم يوم عن يوم عشان اطول قربك منى

ومع أن الأغنية كما ذكرت تتناول موضوعاً بعينه لا تتجاوزه حتى ليسهل عليك أن تطلق عليها عنواناً فى كلمة أو كلمتين . . . فإنه يحدث أحياناً أن يختص الشاعر معنى بعينه من معانى موضوعه ويلحسه مرة ثانية فى الأغنية الواحدة . . . وأحسب أن هذا لشدة تعلقه بهذا المعنى لطرافة فيه، أو قد يكون لتنقيسه عن رغبة عزيزة . . . أو كناية عن معنى عميق قد يستسر علينا نحن الغرباء ولكن الصاحب يدري . . . وهو المطلوب . . . فى (سهران) راعنا هذا المعنى الرقيق المتقانى :

(١) أغاني رامى موضوع هذه الدراسة تضمنها ديوانه من ص ١٣٥-١٨٧ .

يا لى رضاك أوهام والسهد فىك أحلام
حتى الجفا محروم منه يارىتها دامت أيامه

وقبل أن تشارف الأغنية على النهاية نلمحه ثانية فى قوله :
لا يوم وصالك هنانى ولا هجر منك بكانى
يا طول عذابى وحرمانى

وقد لحننا فى أغانيه معانى طالعناها أول مرة فى القسم الأول من
الديوان . . . ذلك القسم الذى تضمن شعره . . . فى أغنيته
« أخذت صوتك من روى » :

أخذت صوتك من روى	وحزن لحنك من نوحى
وكل معنى فى الفاظك	من نظمى فىك يا روى
أنا ورده تدبل فى ايدىك	وشمع منقاد حوالىك
يوم تغضبى لى ويوم ترضى	وكله فى جبك يرضى
وفاكهتك حلوه ومبره	أنا اللى زارعها فى أرضى
سقيتها من دمع عيى	وشوكها جرح لى ايدى

أليس هذا بعينه صورة مبسطة من تلك الأبيات (١) :

بكيتك شجوى وصورتك	على صفحات خيالى الحزين
وغنيته قطعه من دمس	تكلم فيها لسان الأبن
فباريتنى فى شكاة الهوى	بقدر البيان الذى تلهمين

أو من تلك الأبيات (٢) :

إنى كسوتك من خيالى حاة	وشعت صفحاتها بزهر ريعى
ونشرت من روى عليك غلالة	كالليل آذن فجره بطلوع
وسمعت همس خواطرى فحكيتك	لحنًا يشوق النفس بالتوقيع

(١) قصيدة « مباراة الهوى » ص ٦٨ .

(٢) قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ .

يا زهرة أنصرتها ورعتها
أو تلك الأبيات (١) :

إني خلعت عليك ظل شبابي
وسفحت أسراب المدامع من دمي
أستمرى الأحزان فيك وأستقى
من دمعى الهامى كئوس شرابي

وأغاني رامى لا تسلم من رواسبنا . . . نحن نؤمن بالحسد فلا نصرح
بالنعمة (دارى شمتك تئيد) وظلال هذا قول رامى :

من فرحتى بدى اتكلم
لكن أخاف ليكون منهم
وأقول حبيبي مواعدنى
مظلوم فى حبه يحسدنى

ويستقر فى باطننا خوف راسخ من الغيب يضحك المسرور
منا فيقول : « اللهم اجعله خيرا » ، كأن الشر فى أعقاب الخير دائماً ،
ومن هذا قول رامى :

ولما القرب يجمعنا أنا وانت وانسى زمان بُعدك
أخاف يرجع يفرقنا واقسا سى الوجد من بُعدك
وبين بُعدك وشوقى إليك وبين قربك وخوفى عليك
دليلي احتار وحيرنى

أيهما أهنا له البعد على الشوق أم القرب مع الخوف ؟ حار الشاعر
وحرنا قبله . . . لا جزى الله الترك والانكشارية خيراً فقد أورثنا
عهودهم وانقضاضهم المفاجئ على الخيرات والأرزاق ، بل البيوت
والحرمان ، الخوف من اللحظة القادمة حتى لتتوقع الشر ، والسرور
غامراً !! .

ولما القالك قريب منى وأقول البعد تاه عنى

إنه يتنفس الصعداء في فرحة ونشوة وانتصار إن البعد
موكل به ، وكان يظنه لا يخطئه أبداً فما هو ذا اقتدى اختفى وضل
طريقه . . . تاه عنه .

ولما ألقاك قريب مني	واقول البعد تاه عني
أشوف عينك تراعيني	وقلبي من لقاءك فرحان
وأشوف بينك وبين عيني	<u>خيال البعد والحرمان</u>

تأني!

إنها حالة نفسية تشوب صفاءنا دائماً فسرونا عارض ولقاؤنا
(خاطف) كما يقول رامي .

وهذا المعنى أشاعه أيضاً في مسرحيته « غرام الشعراء » ، فابن
زيدون في نعيم الوصال يلتفت فجأة ليقول :

غمرتني نعمة الحسب ولا آمن الغيب ولا ريب الزمن

ومرة أخرى يدور حوار :

ابن زيدون :

مازلت أطلب أن أراك فلم أكد

ألقاك حتى خفت من أيامي

ولادة : ماذا تخاف ؟

ابن زيدون :

أخاف تشتت النوى وأخاف طول تلددى وهيامي

وتحار ولادة في أمره ويبدو عليها الألم وتقول في صوت لا يخلو من

ضيق عاتب :

أنت روعتني وحيرت لبي

وأثرت الكمين من أشجاني

لم تكذ تبسم الحياة بقربي

منك حتى لوحت بالحرمان

ويرضاها ابن زيدون :

سامحيني ، تجادت على الليالي بالذي أرتضى وطاب زمانى
 وإذا تمت الأمانى لنفس خشيت عندها ضياع الأمانى
 وعند راي « إطلاقية » لا تحدد . وهذا عيب الشعر المصرى
 أيضًا .

كثير من أغانينا تجارب عامة ، لأننا كنا إلى وقت قريب مجتمعًا
 انفصاليًا ، فاللقاء نهابه ، وإذا تلاقينا أنكرنا وأخفينا ، فكيف نسجله
 تجربة ذاتية ؟ ومن أصداء هذا قول راي :

هجرت كل خليل لى وفضلت عايش مع روى
 أحسن بيان شيء فى عنيا من كتر خوفى على روى ا

لا بد من وجود « الخصوصيات » فى الشعر أو الأغنية . . . نحن
 نطالب الشاعر بتجارب ذاتية . . . وعلى قدر صدقها وقوتها نصل
 إلى تجربة عامة .

ومن الأغاني الذاتية عند راي أغنية « جددت حبك ليه » وهى
 قمة من قمم راي والسنباطى معًا :

جددت حبك ليه بعد الفؤاد ما ارتاح
 حرام عليك خليه غافل عن اللى راح
 يا هل ترى قبلك مشتاق يحس لوعة قلبى عليك
 ويشعل النار والأشواق اللى طفيتها انت بإيديك
 إنت النعيم والهنا إنت العذاب والضنى
 والعمر إيه غير دول

إن فات على حينا سنه وراها سنة
 حبك شباب على طول

أنا لو نسيت اللى كان وهان على الهوان
 أقدر أجيب العمر منين وأرجع العهد الماضى

أيام ما كنا احنا الاثنين أنت ظالمى وأنا راضى
 أنت النعيم والهنسا أنت العذاب والضنى

والعمر إيه غير دول

إن فات على حينا سنه وراها سنه

حبك شباب على طول

يصعب على أقول لك كان والحب زى ما كان واكثر
 وافكرك بليالى زمان واوصف فى جنتها وأصور
 أنت النعيم والهنسا أنت العذاب والضنى

والعمر إيه غير دول

إن فات على حينا سنه وراها سنه

حبك شباب على طول

ياللى هواك فى الفؤاد عايش فى ظل الوداد
 أنت الخيال والروح وانت سمير الأمل
 ييجى الزمان ويروح وانت حبيب الأجل
 وازاى أقول لك كنا زمان والماضى كان فى الغيب بكرة
 واللى احنا فيه دلوقت كمان هيفوت علينا ولا ندرى
 ولما أكون وياك هايم فى بحر هواك
 ما اعرفش إيه فات من عمرى إن كان رضا أو كان حرمان
 وافضل وبس انت فى فكرى ياللى با حبك زى زمان
 أنت النعيم والهنسا أنت العذاب والضنى

والعمر إيه غير دول

إن فات على حينا سنه وراها سنه

حبك شباب على طول

هذه تجربة ذاتية (١) . . . إنسان طال به الجفاء ثم نعم وأنعم عليه . . .
 — وغالبًا فجأة — بالوصال . والسؤال في « جددت حبك ليه » ليس
 للإنكار . . . إنه للاستزادة . . . سؤال يخفى سعادة لا تخفى .
 هل ارتاح الفؤاد أو حمل نفسه على الراحة ، ولو راحة اليأس ؟ . . .
 إنه يحب بلا حدود « اللي راح » ، ولأنه بغير حدود فهو يخشى
 يقظته وإن كان يريد . . . وهل نام الحب أوسلا القلب ؟
 كلا إنه غافل فقط .

وانثنى الشاعر المحب الذي طلب السكون منذ قليل (ينكش) الماضي
 بنفسه ، ويخطب وده ، لا بل يريد (شعللة النار) :

يا هلترأ قلبك مشتاق يحس لوعة قلبي عليك
 ويشعل النار والأشواق اللي طفيتها إنت بإيديك

إنه هو المشتاق وفي قلبه لوعة كأمر بني حمدان . . . نار وأشواق
 لم تنطفيء بعد الهجر كله والحقا كله والتجنى كله بل الهوان . . .

أنا لو نسيت اللي كان وهان على الهوان
 أقدر أجيب العمر منين وارجع العهد الماضي
 أيام ما كنا احنا الاثنين إنت ظالمني وأنا راضي
 ليس في الأمر جديد . لقد تعود أن يكون مظلومًا ، ويرضى ظم
 حبيبه :

من لم يذق ظلم الحبيب كظلمه حلواً فقد جهل المحبة وادعى
 إنه يأسى على الزمن وحده . على العمر أو ما تسرب منه ،
 ولو أن حبهما إن فات عليه سنة وراها سنة ، شباب على طول ! . . .

(١) ومن أغاني التجارب الذاتية في حياة رامي في هذه الفترة (١٩٥٢ —
 ١٩٧٢) « ذكريات » ، « عودت عيني » ، « دليلي احتار » ، « هجرتك »
 « حيرت قلبي معاك » .

حتى الزمن لا يهم . . . لا يهمه هو على الأقل ، فحبه « زى
ما كان واكثر » . ماض كان « مستقبلا » ، وحاضر سيغدو
« ماضيا » ، والكل سواء . . . إنه غارق في بحر الهوى لا يدري كم
مضى من العمر ؟ وكم بقي ؟ . . . وهل كان رضا أو حرمانا ؟ . . .
ليس في فكره الآن غير الحبيب عذبه وعذابه . . . حبيب
زمان والآن . . . فلا الماضي (كان) ولا الحاضر (آن) ! إن حبهما
شباب على طول

حب عايش في الفؤاد والروح والكيان كله . . . حب يسمر معه
وهو صامت . . . يؤنس الأمل ويسامره . . . حب الأجل . . . حب
لا يموت ما دام فيه نفس يتردد . . . إنه النعيم والهناء . . . وهو أيضا
العذاب والضنى ، ولكن لا ضير ، فما قيمة العمر بغير هما ؟

العمر ليه غير دول يا كافرين بالحب والأحلام والشعر ؟
إن هذه الأغنية ليست تجربة ذاتية فحسب ، ولكنها معرض للصور
الحميلة ذات الألوان الدافئة . . . صور فيها حركة وصوت ونبض
وموسيقى من تجانس الحروف والكلمات وتخدیم حروف المد وهى لينة
رخية . . . والقمة فيها تأتى بعد كل مقطع يسلم إليها سياق القصة
أو تصاعد الحركة النفسية أو الشعرية . . .

* * *

وبعد ؛ فإننى فى ختام هذه السطور لا أجد إلا سطرًا . . .
لقد أدنى راي

وحسب المرء أن يصير جزءاً من تاريخ وطنه ليقى
ستتغير الأغنية المصرية وفقاً لمتطلبات كل عصر وجيل ، ولكن
تاريخها لن يخلو من ذكر راي ، علماً من أعلامها مهما تعددت
أسماء !

تواريخ في حياة رامي

الميلاد :	أغسطس	: سنة ١٨٩٢
سفر إلى اليونان	:	سنة ١٨٩٩
ديوانه الأول صدر	:	سنة ١٩١٧
الشهادة الابتدائية	:	سنة ١٩٠٧
ديوانه الثاني صدر	:	سنة ١٩٢٠
البكالوريا	:	سنة ١٩١١
ديوانه الثالث صدر	:	سنة ١٩٢٥
دبلوم المعلمين العليا	:	سنة ١٩١٤
رباعيات الحيام صدر	:	سنة ١٩٢٤
مدرس بالمدارس الأميرية	:	سنة ١٩١٦
النسر الصغير صدر	:	سنة ١٩٢٧
بعثه إلى فرنسا	:	سنة ١٩٢٢
غرام الشعراء صدر	:	سنة ١٩٣٤
التحافه بدار الكتب	:	سنة ١٩٢٤

- قام بتصفية دواوينه الثلاثة وجمعها
- في ديوان واحد باسم : « ديوان رامي » : سنة ١٩٤٧
- معرفة أم كلثوم : سنة ١٩٢٤
- زواجه : سنة ١٩٣٥
- إعارته لمكتبة عصبة الأمم : سنة ١٩٣٨
- خروجه في المعاش : سنة ١٩٥٤
- التحاقه بالإذاعة : سنة ١٩٥٤
- حصوله على جائزة الدولة
- التقديرية : سنة ١٩٦٥

محتويات الكتاب

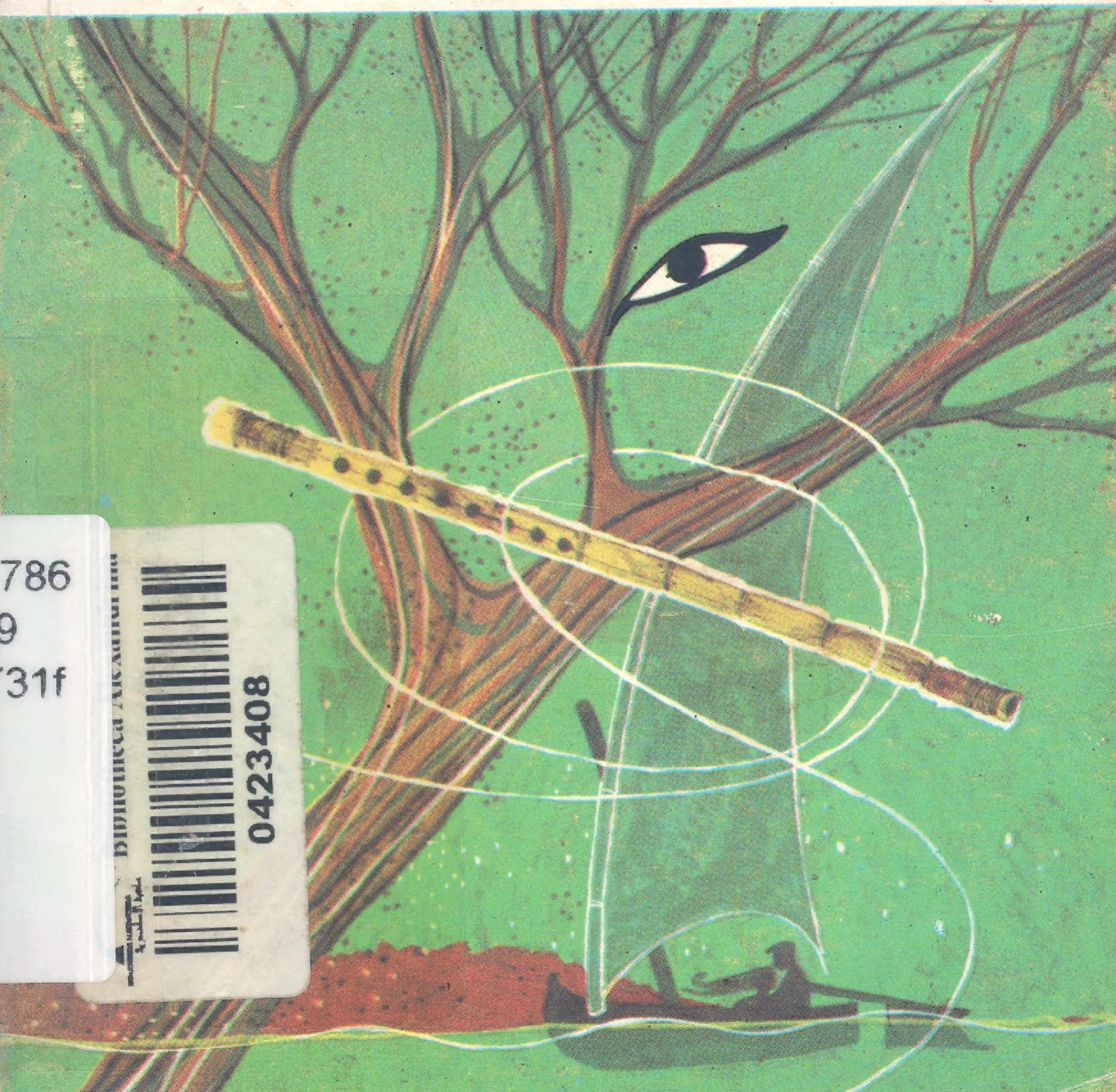
٥	القسم الأول تاريخ حياة
٦	مولد شاعر
١٨	حديث شعره
٤٦	رامى وأم كلثوم
٧٥	القسم الثانى - شاعر القوافى
٧٦	شاعر القوافى
١١٠	رأى النقد فى شعره ومكانه من عصره
١٢١	رباعيات عمر الحيام
١٣١	القسم الثالث - شاعر الأغانى
١٣٢	رامى وفن الغناء
١٤٨	أغانى رامى

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ١٩١١/١٩٧٣

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٧٣

٤٠٤٠٦٠/١

١٠



786
9
31f

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA



0423408